3

PEISAJUL OLANDEZ

de Dorana Coșoveanu

CABINETUL DE STAMPE

SIMINIUC

III

CABINETUL DE STAMPE

PEISAJUL OLANDEZ
ÎN GRAVURA SECOLULUI AL XVII-LEA

de

DORANA COȘOVEANU

SIMINIUC

EDITURA MERIDIANE
București 1975

Să urmărim mișcarea mîinii. Se plimbă ușor pe o curbă, se oprește; iute și scurt frînge un unghi ascuțit asupra căruia revine, îndulcindu-i deschiderea; întinde calm repetate orizontale, le reface întrerupîndu-le — se oprește din nou; prevăzătoare, așteaptă ca ochiul să verifice distanțele, să indice succesiunea trăsăturilor. Pauze ritmice cadențează ropotul hașurilor ce cad asemeni unor picături lungi și repezi de ploaie. Dăltița brăzdează suprafața netedă a plăcii de aramă prinzînd într-o rețea de contururi fine desenul, reliefînd formele, parcelînd zonele de umbră și cele însorite.

Se gravează un portret. Importantă este plasarea planurilor, așezarea volumelor pe care lumina le modelează cu generozitate, dar mai cu seamă urmărirea atentă a modelului, exactitatea redării lui pe suprafața plăcii metalice. Nu trebuie uitat nimic din ceea ce exprimă esențialul subiectului, încărcătura sa spirituală, care, printr-o osmoză miraculoasă, trece dincolo de suprafața pe care o putem atinge.

Se schițează un portret simplu, realist, exact, fără efuziuni sentimentale sau declamatorism, cu amănuntele pitorescului de toate zilele, cu particularitățile grotești. O succesiune de scene ne lasă să privim chipul unei lumi de acum trei veacuri. Un grup de păstori îndeamnă domol vitele spre pășune. Într-un port, două corăbii își sprijină catargele pe cer, așteptînd să le fie despovărată cala de mărfuri. Un copac uriaș ocrotește cu umbra-i deasă taifasul călătorilor. În fața hanului, jocul cu zaruri al unor cheflii. Melancolică e unduirea holdelor cîmpiei pe care se pierd minuscule personaje și înfiorat zbuciumul mării în furtună. Sînt decupaje ale unui portret de ansamblu pe care ni-l oferă Olanda secolului al XVII-lea.

Nu este deci un *doelen* sau *regenten-stukk*, cum se numea portretul olandez de grup de proporții copleșitoare, ci imaginea unei țări străjuită de ape, cu multe cîmpii bune de pășune, cu lanuri de nestemate lalele, peste care un cer nemărginit își leagănă norii. E locul fericitei confluențe între reverie și rigoarea cugetării unui Spinoza, unui Grotius, unui Erasmus — prietenul atît de apropiat al lui Nicolaus Olahus. Mori în ale căror aripi se joacă brizele purtînd cețuri dinspre Zuiderzee, urcă neistovitele cupe ce-și deșartă apa în canale ramificate — vene și artere pe trupul tînăr al șesului smuls mării prin diguri succesive. Îngrijit cu îndîrjire și pricepere, vechiul fund de mare rodește. Orașele și satele sînt

de o fabuloasă curățenie. Olanda veacului al XVII-lea, patria lui Frans Hals, Jacob van Ruisdael, Vermeer din Delft și a lui Rembrandt van Rijn era, ca și azi, opera mai mult a omului de cît a naturii.

17 *țări* (landuri, provincii) — cele din sud, alipite altădată Franței și renumite prin avuția lor — iar cele din nord, de dincolo de Rin, mai puțin înstărite și cu o populație predominant germanică — Țările de Jos, *Nederlanden* — constituiau în secolele XVI și XVII una din cele mai bogate moșteniri ale Spaniei lui Filip al II-lea.

In 1576, la Gand, aceste *țări* unite își proclamă independența. Dar, numai după trei ani, cele din sud, în care catolicismul nu fusese cu totul înlăturat de protestantism, reintră sub autoritatea Spaniei, « protectoarea credinței », formînd Flandrele Spaniole, iar cele din nord, unde pătrunseseră puternic ideile Reformei, își continuă lupta pentru libertate.

Treptat, printr-o suită de transformări interioare, landurile nordice alcătuiesc Republica Țărilor de jos Unite care, în urma realizării Uniunii de la Utrecht (1579), include șapte provincii confederate, fiecare avînd legi proprii.

« Holanda, Zeelanda, Frislanda și Groningen se întind de-a lungul mării și constituie puterea și măreția acestui stat; celelalte trei, cu orașele cucerite în Brabant, Flandra și Clev, formează frontiera, avînd ca rol principal securitatea și apărarea », scria în 1673 Sir William Temple, ambasadorul englez de la Haga, în celebrele sale *Notații asupra Țărilor de Jos Unite*.

Acest asamblaj bizar de autonomii constituia totuși o puternică alianță în scopul apărării eliberării naționale. Abia după încheierea păcii cu Spania, prin tratatul Westfalic din 1648, se va confirma deplina independență a celor șapte provincii, ce-și vor alege ca prim stadhouder pe Willem van Oranje, prinț de Nassau.

Holanda, unul din landurile nordice ale Țărilor de jos Unite, pămînt prea adesea bîntuit de năvala apelor, fusese primul nucleu al insurecției naționale și al calvinismului, potrivnic religiei cotropitorilor iberici. Ajungînd să domine celelalte șase *țări* ale Confederației, numele-i avea să se extindă asupra întregului stat centralizat așa cum îl știm azi: Olanda. Iar virtuțile de căpetenie ale luptătorilor dîrzi și neînfricați din acest land nordic au devenit, prin puterea binecuvîntată a exemplului, virtuți ale întregului popor al acestei țări, sudat atît în bătălia crîncenă

cu asupritorii străini cît și în bătălii, nu mai puțin înverșunate, cu o natură austeră.

« În acest loc de amurg apocaliptic, a apărut deodată un popor hirsut, bătut, alungat și înfricoșat de ginți mai numeroase. S-a așezat în dureri și ticăloșie, împrietenîndu-se încet-încet cu marea și cu celelalte stihii și luptînd în același timp necontenit cu ele. Și-a găsit în propria lui suferință izvorul prosperității — urmînd un calvar lung și cotit de zeci de secole. Civilizația olandeză a ieșit din disciplina durerii. . . Alte neamuri s-au supus urgiilor, au plecat fruntea în furtună așteptînd înseninările și cîntîndu-și jalea; — aceștia au scos de sub unda amară a oceanului o țară, și-o păstrează luptînd cu îndîrjire, fără perspective de odihnă, pînă la sfîrșit », scria Mihail Sadoveanu în notele sale de călătorie din 1928.

Cu trei veacuri înainte, această țară de luptători, tulburată permanent de rivalitatea politică dintre cele două grupări ce-i conduceau destinele — *republicanii*, burghezi liberi și pacifiști și *oranjiștii*, războinici și democrați —, ca și de frămîntările religioase, își căuta în artă echilibrul și certitudinile.

*

Olanda va opune Contrareformei o viziune plastică în care omul încearcă să se desprindă de vechile tradiții, de convenințe și de artificii, redînd tot ce este real și simplu. Mai mult laică decît religioasă, arta olandeză se bazează pe observația directă a individului, pe liberul arbitru, pe puterea lui de analiză, care îl duce la reprezentarea ființelor și lucrurilor așa cum apar ele în realitatea imediată și concretă. Născută la confluența tradițiilor artistice diverse și mai ales a acelora din Țările de Jos, Italia și Germania, ea este, mai mult decît la alte națiuni, legată de solul, de clima, de istoria, religia, instituțiile și moravurile țării.

În timp ce în secolul al XVII-lea o mare parte din arta italiană, spaniolă, franceză și flamandă se îndepărtează de realitate, adoptînd grandilocvența barocului iezuit, arta olandeză, scăpată de sub influența catolică, afirmă cu simplitate și forță o viziune profund realistă, raționalistă și pozitivistă. Incontestabil, între Anvers-ul flamand și Haarlem-ul olandez, centre artistice reprezentative, au existat tot timpul schimburi, contacte osmotice. Dar, dacă pentru Flandra, rămasă sub dominația catolicismului spaniol, secolul al XVII-lea a fost numit « secolul durerii », pentru Olanda, independentă și prosperă, el va deveni « secolul de aur ».

Înflorirea economică, dezvoltarea legăturilor comerciale, îmbogățirea orașelor și avîntul tehnicii vor alcătui textura în care arta va atinge înalte culmi. Stimulat de comerțul maritim și colonial, de afluxul metalelor prețioase aduse cu corăbiile de peste mări, favorizat de dezvoltarea statului și individului, capitalismul creștea cu rapiditate. Înființarea celor două Companii ale Indiilor Orientale (1602) și Occidentale (1621), care face ca Olanda să dețină o puternică flotă comercială, înființarea Băncii din Amsterdam (1609), totul duce la crearea unei burghezii negustorești înfloritoare. Oligarhia domină desigur și viața statală. Această societate burgheză este principalul client al artiștilor, ea stimulează crearea unei arte reprezentative, cu tendințe realiste.

Atît în pictură cît și în gravură, subiectele mitologice sau biblice sînt înlocuite eu scene de gen, peisaje, naturi moarte, menite să înfrumusețeze căminele burghezilor înstăriți și chiar pe acelea ale oamenilor mai puțin avuți.

Dacă în Flandra prestigiul și forța lui Rubens grupează întreaga mișcare plastică mai cu seamă în orașul Anvers, Olanda cultivă mai multe centre artistice: Haarlem, Leida, Amsterdam, Delft, Haga, Dordrecht, și mai tîrziu, Rotterdam — diferențiate ca stil. Deși marcate de influențe străine, în special italiene, pictura și gravura acestor orașe poartă amprenta specificului național olandez.

În curgerea bolovănoasă a evenimentelor istorice, arta apare nu ca o consemnare plastică a valorilor geografice, ci o consemnare a valorilor spirituale — suportul imagistic al intuițiilor individului ca și al aspirațiilor colective. Și, parcă pentru a se convinge că ceea ce au realizat prin îndărătnică luptă este temeinic, sigur și durabil, olandezii secolului al XVII-lea se înconjurau, prin reprezentări, de tot ceea ce înfăptuiseră. Orașele prospere, interioarele calme și rafinate, petrecerile senine sau picante, dar, mai cu seamă, întinderile nesfîrșite de pămînt — răpite mării prin diguri care înaintau tot mai mult —, îndestulate de apa canalelor și împodobite de priceperea cultivatorilor. Toate acestea făceau parte din viața lor, din ei înșiși, și le iubeau așa cum iubești ceea ce te îndeamnă să trăiești, ceea ce dă un fond comun gîndurilor și sentimentelor, cheamă la acțiune și întărește o credință, generează speranțe, bucurii și amărăciuni — o dragoste aproape egoistă, asemeni aceleia pe care o ai, uneori fără să-ți dai seama, pentru familie și pentru prieteni.

În arta acestui pămînt creat de iscusința omului, realul este amestecat cu ficțiunea, observația exactă cu poezia, existînd o oscilație permanentă între imaginar și real. Ea reprezintă, în mare măsură, biografia scrupuloasă a locurilor și a timpului. Greu explicabil pare faptul că, în această biografie, doar arar sînt semnalate momentele istorice, acțiunile eroice ale unui popor care și-a obținut cu jertfe libertatea, și-și apăra cu strășnicie drepturile dobîndite. Artiștii plastici dînd curs, neîndoielnic, unei stări de spirit și unor gusturi preferențiale ale cumpărătorilor, sînt înclinați mai degrabă să reprezinte chermezele sătești, bîlciurile, vînătorile, petrecerile de iarnă, îndeletnicirile portuarilor, intimitatea caselor burgheze, peisajele de tot felul.

Un ascuțit simț de conservare îi îndreaptă pe artiști spre subiectele simple, calme, ale cotidianului — echilibrînd și liniștind spiritele, oferind un refugiu într-o artă a firescului și a meditației.

Este nostalgia unui popor — amenințat de stihiile fluide, instabile, ca și de vrăjmășiile omenești — către soliditate și siguranță, către elementul de consistență materială, tactilă.

Arta constituia un al doilea dig. După digul real care apăra ogoarele și orașele, urmează pe un plan lăuntric, acest al doilea, la fel de întărit — protejînd intimitatea și confortul.

Omul acestor locuri, muncitor, chibzuit, hotărît — care și-a supus inima inteligenței — căuta să-și organizeze temeinic traiul, pentru ca apoi să se retragă în tihnă. Îi plăcea să trăiască bine, să se bucure, în liniștea căminului prosper, de ultima cărăușie pe mare sau de recolta ogorului.

Pentru țăranul olandez, acest petic de pămînt pe care singur și l-a obținut, dacă socotim că două părți din cinci le-a scos din mlaștină, reprezintă unica-i avere, așa cum corabia era condiția existenței marinarului.

Strania poezie a acestui dublu univers al peisajului olandez nu întîrzie să-și afle locul în literatura și arta timpului. Și, dacă prezența umană, în reprezentarea plastică, continuă să fie o permanență în jurul căreia și prin care se derulează compoziția (olandezul, iubindu-și cu un soi de narcisism chipul imortalizat pe pînză, își comandă mai departe portrete pentru întreaga-i familie), treptat un partener nou se insinuează, abandonînd rolul de figurant pierdut în fundalul scenei, pentru acela de prim subiect.

Natura, obiectul trudei și ambiției unui întreg popor, devine în artă subiect preferențial — mai mult decî atît — subiect în sine, structură integrală investită cu funcții primordiale.

« Pentru clasici, peisajul nu era decît un decor al acțiunilor umane, acompaniament simfonic al unui cîntec în care prezența și gestul omului erau esențiale. A face din peisaj subiectul însuși al tabloului este o mare noutate, aproape o îndrăzneală, o provocare anticlasică » (René Huyghe, *L'art et l'homme*).

Sursa vitală a peisajului olandez este acel manuscris cunoscut sub numele de *Les Heures de Turin*, realizat se pare de Hubert van Eyck prin 1414—1417. Iar dacă Brueghel, maestrul motivului naturalist, traversează ca o excepție perioada ulterioară afirmării peisajului realist (secolul XV), în arta flamandă și simultan în cea italiană, abia după 1600 redarea exactă a unei impresii vizuale produsă de natură constitue un scop suficient în sine.

Plasarea figurației umane, nu în fața peisajului — așa cum apare în lucrările fraților Van Eyck — ci integrată ansamblului, absorbită de întregul natural, o vom întîlni și în arta germană a secolului al XV-lea la un Konrad Witz sau Hans Wertinger, la pictorii « Școlii dunărene » sau la Albrecht Dürer, fără însă ca aceștia să se consacre întru totul genului, fără să constitue un grup aparte al « peisagiștilor », așa cum o vor face artiștii olandezi ai secolului al XVII-lea.

Redarea naturii în pictură și în gravură devine un act de dragoste dictat de poezia spațialității și emoția luminii, ambele atribute esențiale, determinante, ale cadrului olandez.

Întinderea fără hotar a cîmpiei și a polderelor, acele pășuni care stau mai jos decît nivelul mării; ritmica orizontalitate a canalelor a căror apă limpede fărîmă în oglinzile ei nemărginirea răsturnată a cerului; perspectiva adîncă ce lasă privirea să alunece departe, imaginația trecînd dincolo de linia orizontului — nu numai că ne aspiră în peisaj, în conspirația elementelor, dar ne conving că în jurul nostru este viață, că norii plutesc deasupra capului purtați de palele vîntului, iar tălpile ni se afundă aevea în iarba grasă a fîneții.

Vastitatea cerului, « principala sursă a sentimentului », ce ocupă adesea două treimi din suprafața compoziției, plasarea în avanscenă a unor elemente vegetale supradimensionate, în spatele cărora planurile se succed

SIMINIUC

într-o perspectivă acuzată; privirea peisajului de sus, din «zbor de pasăre», sînt rezultatele căutării pentru a afla în pictură sau gravură cele mai potrivite mijloace în favoarea redării spațialității.

«Nici o pictură nu ne poartă cu mai multă certitudine de la primul la ultimul plan, de la cadru la orizonturi. Locuim în interiorul ei, circulăm, privim în adîncul ei... Totul contribuie la această iluzie; rigoarea perspectivei aeriene, raportul desăvîrșit al culorii și al valorilor cu planul ocupat de obiect. Orice pictură străină de această școală a plafonului, a anvelopei aeriene, a efectului depărtat, pare o imagine plată și așternută de mîntuială pe suprafața pînzei» — considera Eugène Fromentin în capitolul consacrat originii artei olandeze din lucrarea sa *Maeștri de odinioară*.

În dorința de a fi cît mai aproape de portretul fizic al țării lor și de a-l reproduce cît mai exact, artiștii se obișnuiesc să-și consulte permanent modelul, atribuind drepturi autonome celor mai simple și banale aspecte. Există o misterioasă magie a acestor peisaje, care îl reține pe spectator într-o îndelungată contemplație în fața unor decupaje de natură, în aparență oarecari. Aplicînd maxima lui Paul Delaroche: «trebuie ca un artist să oblige natura să treacă prin inteligența și inima sa», acești pictori ai «exteriorului» reușesc să emoționeze, pentru că ei înșiși, la rîndul lor, și-au trăit cu intensitate emoția în timpul actului de creație.

Anotimpurile cu coloritul lor schimbător, apusurile de soare sau nopțile luminate de lună, pădurile încărcate de vegetație ori marinele copleșite de înălțimea cerurilor ca și de zbuciumul valurilor, crîngurile în care se odihnesc păstorii și se îmbrățișează îndrăgostiții sînt suficiente pentru a face perceptibilă pulsația intensă și misterioasă a elementelor. Ele sînt scoase la iveală cu un fel de verism subliniat, cu o reliefare care parcă le proiectează înspre noi, împreună cu toate particularitățile și amănuntele suprafeței lor, totul îmbrăcat într-o țesătură transparentă de lumină.

Peisagiștii olandezi ai secolului al XVII-lea reușesc miracolul unor redări complete și unificate, în care lumina, sentimentul spațialității și situarea motivului în timp slujesc unitatea organică profundă cu care natura se înfățișează în toate aspectele ei.

Blîndă și învăluitoare, de o transparență sublimă, jucîndu-și reflexele în oglinda apelor și-n depărtările străvezii ale norilor, lumina țării «de dincolo de Rin» amplifică întotdeauna coeficientul liric al ansamblului.

Explicabilă, deci, dorința artiștilor olandezi de a capta irizările schimbătoare, subtile, care transfigurează peisajul și obiectele, de a descoperi o arhitectură a alternanțelor zonelor de umbră. Intuitiv, peisagiștii olandezi aplică în compozițiile lor ceea ce Constable va susține, în conferințele sale asupra istoriei picturii de peisaj, abia în 1833: « lumina și umbra nu stau niciodată pe loc ».

În această perioadă de ascensiune creatoare și de maturitate a artei plastice, marcată de o vitalitate excepțională, în breasla artiștilor olandezi se nasc evidente diferențieri, apar trăsături definitorii fiecărei personalități artistice. Prin deliberată independență — atît în concepție cît și în rezolvare, printr-o libertate absolută de stil — personalitățile pregnante se desprind de grup, individualizîndu-se.

Pictorii acestui timp, care în marea lor majoritate erau și gravori, ajung chiar să se specializeze pe genuri, restrîngîndu-se la un singur domeniu, pe care-l studiază în profunzime, atingînd uluitoare rafinamente și subtilități tehnice. Peisagiștii, de pildă, se disting, potrivit preferințelor tematice, abordînd fie peisajul rustic, fie peisajul citadin, scenele biblice în peisaj sau grupurile de animale în natură, peisajul terestru singular sau cel acvatic.

*

Pictura, forma majoră de exprimare a artei în Olanda « secolului de aur », este secondată de o tehnică în aparență mai lipsită de strălucire, monocromă — gravura.

Apărută în Europa secolului al XV-lea, gravura, creindu-și un domeniu propriu, ajunge uneori, așa cum se va întîmpla în Olanda, la o afirmare spectaculoasă, mai cu seamă atunci cînd artiștii-gravori încep să-și facă singuri desenele. Prin finețea trăsăturilor și spontaneitatea execuției, gravorul surprinde și reproduce detalii și nuanțe care adeseori scapă pensulei pictorului.

Inițial, stampa a servit religia și clerul prin reproducerea icoanelor, a talismanelor, a « asigurărilor milei eterne ». Ea a devenit însă și un bun mijloc de informare asupra evenimentelor istorice — mari încleștări armate, somptuoase întronări ale monarhilor, portretele unor figuri celebre — asupra descoperirilor de ținuturi noi, asupra cercetărilor științifice. Multe stampe ilustrau obiceiuri și moravuri, propovăduiau virtutea ironizînd viciul.

Posibilităţile mari de multiplicare făceau ca stampa să ajungă la îndemîna oricui, accesibilitatea fiind înlesnită de preţul mai mic de zeci de ori ca al unei pînze, ca şi de dimensiunile în general reduse ale gravurii.

Ea reprezintă transpunerea pe hîrtie a unui desen incizat cu un instrument special (dăltiţă, ac), pe o suprafaţă de piatră (litogravura), de lemn (xilogravura), sau metal (gravura). Materialul plăcii pe care se gravează, modalităţile prin care se obţin reliefurile sau adîncimile, ca şi felul uneltelor utilizate, dau stampei un aspect propriu, uşor de recunoscut.

În secolul al XVII-lea, metoda cea mai obişnuită era aceea a gravurii în acvaforte, adică a trasării desenului cu un ac pe o placă de aramă, acoperită cu un fel de lac anticorosiv — un verni. Apoi, se introducea placa într-un acid (aquaforte — în italiană), care ataca zonele unde acul zgîriase verniul. Contururile desenului fiind astfel adîncite prin corodare, se curăţa lacul de pe toată suprafaţa plăcii, care apoi, încerneluită, se imprima pe hîrtie, obţinîndu-se multiple exemplare.

Metoda permitea artistului o mare libertate în conturarea formelor, în reliefarea volumelor, supleţea liniei servind lirismului atmosferei, iar ritmica haşurilor accentuînd jocurile de lumină şi umbră. Aceste alternanţe, aceste combinaţii variate de linii, densitatea şi direcţia imprimată trăsăturilor, dau senzaţia că, deşi executată numai în alb şi negru, o stampă vibrantă şi expresivă este « colorată ». Dealtfel, preocuparea primordială a gravorilor va fi rezolvarea efectelor de lumină, a nuanţărilor în clarobscur şi pe care, în ciuda dificultăţilor tehnice implicate în realizarea unei stampe, reuşesc să le soluţioneze cu virtuozitate — complexitatea şi diversitatea haşurilor permiţînd artistului să redea toate trecerile tonale, de la umbrele profunde pînă la zonele puternic luminate.

« Artă autonomă, gravura este, pentru perioada de care ne ocupăm (secolul XVII — n. a.) o îmbogăţire a orizontului şi a sensibilităţii, un mijloc de a continua în monocrom o nouă spaţialitate, de a oferi spontaneităţii şi capriciilor artistului mijloacele de a-şi lăsa liberă imaginaţia şi de a încerca toată bogăţia lirică a clarobscurului » (René Huyghe, *L'art et l'homme*).

În decursul secolului al XVII-lea, în gravură, ca, dealtfel, şi în pictură, se observă o evoluţie a peisajului de la reprezentarea naturii idealizate, de influenţă italiană, la exprimarea realităţii obiective şi individualizate ce va evolua, în ultimele decenii, printr-o spiritualizare împinsă la limită,

la generalizări. În toate aceste etape, peisajul nu încetează să fie real, de o realitate trecută prin personalitatea artistului. El traduce în desen viziunea mentală construită în fața naturii.

În primele trei decenii ale veacului, legat încă de subiectele biblice sau de scenele de gen din pictură, peisajul va fi compus cu multe personaje și o seamă de detalii, rezolvate cu destulă stîngăcie. Artiștii, deși lucrează după natură, nu pot renunța pe deplin la partea ilustrativă, iar anecdoticul marchează puternic lucrările lor. Omul face parte din natură, fie că apare ca țăran, pescar sau simplu trecător. Gravori ca Abraham Bloemaert sau Crispin de Passe nu se pot desprinde de tradiția artei secolului al XVI-lea, în care scenele religioase predominau, chiar dacă în lucrările lor precumpănește peisajul, iar personajele, renunțînd la fastul veșmintelor, apar ca oameni de rînd, în atitudini firești. Se simte încă influența decorativismului peisagisticii italiene, compoziția este încărcată, vegetația abundă, animalele nu lipsesc. Artistul, deși schițează contururile după și în natură, întors în atelier, adaugă desenului figurația și detaliile pe care le socotește neapărat necesare înțelegerii operei, tot așa cum simte nevoia ca într-un peisaj să povestească ceva.

Către 1630, se remarcă în gravură o schimbare fundamentală. Jan Porcellis, Jan van Goyen, Solomon și Jacob van Ruisdael încep să țină seamă de condițiile atmosferice și mai ales de lumină. Compoziția se schimbă în favoarea impresiei de ansamblu pe care natura le-o oferă. Motivul se simplifică, anecdoticul este înlocuit de un sentiment mai general. În ceea ce privește regia luminii, în primul plan este așezată umbra, pe diagonală, obținîndu-se prin aceasta o marcare mai precisă a spațiului luminat, estomparea detaliilor și accentuarea perspectivei. Amănuntele sînt indicate sumar, în ordinea importanței lor în ansamblu.

În evoluția peisajului, artiștii aspiră spre unitate, spre o compoziție mai construită, privesc natura de departe, orizontul coboară, imensitatea cerului ocupă o bună parte din compoziție, peisajul dobîndind seninătate și transparență.

Figură singulară a acestei perioade, Jacob van Ruisdael, cel care « semăna cu țara sa în chipul cel mai nobil cu putință » își gîndea și construia compozițiile cu siguranța unui arhitect, pentru care patosul naturii simple, freamătul ei dramatic, exuberanța vegetației domolită de blîndețea luminii erau transpunerile cugetărilor grave ca și a melancolicelor

sale reverii. Dacă Claude Lorrain este neîntrecutul bard al cîmpiilor romane, al nostalgiilor arcadiene, Ruisdael va descoperi poezia solemnă a plaiurilor nordice, în care se va refugia, asimilînd în singurătate panteismul compatriotului și contemporanului său — Spinoza.

Închinîndu-i un eseu ajuns celebru, Goethe îl socotește pe marele peisagist olandez un desăvîrșit poet și un profund gînditor.

Desenele și lucrările sale în acvaforte sînt studii repetate asupra arborilor, mișcării ramurilor, freamătului permanent ce străbate frunzișul cu care artistul se identifică, transmițîndu-ne astfel zbuciumul sufletului său, așa cum mai tîrziu avea să facă Van Gogh pictînd tremurul dramatic al chiparoșilor săi arlezieni.

Peisajele terestre olandeze, create de iubitori ai priveliștilor campestre, apar ca rezultat al contemplației, al unor liniștitoare reverii. Chiar dacă natura îl domină pe om, captivîndu-l în vasta și pregnanta ei atmosferă, nimic amenințător nu tulbură calmul adînc al scenei.

Tumultuoase, dramatice sînt însă peisajele marine, în care pare să se declanșeze întregul potențial al unor energii reținute. Un Van de Velde, un Regnier Zeeman sau un Ludolf Bakhuisen, în marinele lor, nu fac decît să reia, cu mijloace proprii, vocația unui popor întreg.

Cărăușii ai mărilor, vechi și încercați navigatori, în lungile lor drumeții, olandezii înfruntă vînturile năprasnice, învrăjmășitele talazuri. Nici un detaliu al furtunilor pe mare nu este străin observației scrupuloase a aceluia care adeseori își creionează schițele în fața spectacolului ce-l oferă valurile mîniate.

Peisajul marin, și el supus rigorii legilor compoziționale, capătă dramatism prin rafinamentele dozajului luministic, fluiditatea mării oglindind într-o nesfîrșită gamă de intensități cerul strălimpede sau înnorat, el însuși într-o irepetabilă schimbare.

Diferențiați prin opțiuni tematice, gravorilor olandezi ai secolului al XVII-lea le rămîne totuși comună aspirația artistică spre continua îmbăgățire a limbajului plastic.

Se impune, depășindu-i printr-o covîrșitoare superioritate, Rembrandt van Rijn, care dacă a avut în vremea sa puțini rivali printre pictori, a rămas neîntrecut gravor.

Asupra stampelor rembrandtiene s-au ridicat numeroase discuții, exegeții marelui artist purtînd dispute asupra numărului lucrărilor originale.

Catalogul Bartsch (1797) notează 375 de planșe; clasarea cronologică și compararea lucrărilor autentice cu acelea ale imitatorilor, făcută de cercetătorul și gravorul Seymour Haden restrînge considerabil numărul la 71 de planșe; Jean Laran (*L'Estampe*, vol. I) dă ca incontestabile 210 gravuri, grupate după tematică și după maniera de lucru, în trei mari cicluri.

Unei prime perioade, cea de la Leida, cînd tratează teme inspirate din viața oamenilor simpli și subiecte biblice, îi urmează perioada unei mari prospețimi și clarități compoziționale, cînd Rembrandt, preocupat mai ales de redarea peisajului, utilizează tehnica în *pointesèchet* atît de avantajoasă la distribuirea savantă a tonalităților luminoase pentru tranzițiile gradate de la explozii solare la zone învăluite în umbră sau cufundate în întuneric.

Deși peisajele sale reușesc să redea, datorită acestei tehnici noi, tot farmecul și spontaneitatea unui desen în peniță, a unei schițe rapide — ele păstrează toate trăsăturile caracteristice picturii sale și corespund pe deplin trăirii artistului în fața naturii.

În împrejurimile Amsterdamului, el surprinde tot ceea ce-l impresionează — cîmpia calmă, un pîlc de arbori, siluetele cîtorva mori de vînt, îndepărtate turle de biserici. În toate însă, adevăratul subiect este spațiul și lumina care le învăluie.

« În jurul tău, în țara ta, vei găsi atîta frumusețe, că viața ți-ar fi prea scurtă pentru a o înțelege și a o exprima » îi spunea Rembrandt elevului său Van Hoogstraten.

*

Față de complexitatea creației moderne, peisagistica olandeză a secolului al XVII-lea pare simplistă și lipsită de imaginație. Nu trebuie uitat, însă, că idealurile artistice se schimbă, evoluează în raport cu epocile și că peisajul olandez a constituit o etapă distinctă, novatoare față de canoanele renascentiste și, în același timp, o primă treaptă în evoluția formării concepției moderne despre peisaj.

Cu puține excepții — creația lui Jacob Ruisdael și, firește, aceea a marelui Rembrandt van Rijn — compozițiile de natură ale pictorilor și gravorilor din țara lalelelor rămîn o transpunere fidelă a unor locuri îndrăgite, pretextul unei mîndre afirmări, dar mai puțin traduceri a

unor stări de spirit. Chiar atunci cînd imaginația îi poartă spre fantast, ei rămîn în contact intim cu realitatea, creațiile lor hrănindu-se din suculența lucrurilor. Dar, atașați unor idealuri, ei aduc o mărturisire despre ceea ce sînt, despre realitatea profilului lor interior.

Traversînd diverse influențe străine — manierismul italian, peisagistica grandioasă a lui Claude Lorrain, dinamica intensivă a naturalismului german — treptat, printr-o epurare creatoare, peisagiștii olandezi ajung la o viziune proprie, încărcată de personalitate, ale cărei particularități nu pot fi confundate.

Stampa peisajului olandez ne obligă să o receptăm treptat, fragment cu fragment, cu o mișcare de alunecare lentă a privirii de la primul plan spre îndepărtatele, străveziile orizonturi. Ea ne transmite ritmul citirii, al urmăririi, al parcurgerii compoziției printr-o luare în posesie mentală echivalentă cu trăirea în imaginație. Dezvăluindu-ne virtuțile expresive ale fiecărui detaliu, ne cuprinde pe nesimțite în armoniile ansamblului.

«O acțiune — scria Spencer în al său *Eseu asupra grației* — are cu atît mai multă grație cu cît se exercită cu mai puțină cheltuială de forță.» În acest sens, natura Olandei, transpusă plastic, contrar verticalității impunătoare a peisajelor germane receptate integral și imediat, se desfășoară domol înaintea ochilor noștri, curge liniștită în granițele contururilor, asemeni apei limpezi a canalelor peste care norii își rătăcesc umbrele. Dubla capacitate a liniei, de a figura și de a emoționa, este reliefată, mai cu seamă în gravură, prin acest calm, acest echilibru sublim ce pare să pornească din interiorul peisajului, să se reverse înspre noi cu generozitate, cuprinzîndu-ne cu încetul. Devenim, fără împotrivire, drumețul unduitelor poteci ale cîmpiei, vîslașul greoaielor bărci marinărești ce-și poartă pe canale marfa pînă în pragul locuințelor, păstorul visător al singuraticelor turme, cu firească și bucuroasă supunere, pentru că tot ceea ce se petrece în jurul nostru este lipsit de ostentație, este confortabil și îmbietor.

Felul în care este construită compoziția, cu planuri verticale succesive ce accentuează unghiul perspectival sau cu întinse, joase orizonturi privite dominator, de la înălțime; asocierea jocului formelor cu lumina, care le decupează, le separă unele de altele, detașîndu-le de fond și ierarhizîndu-le în ansamblu; colaborarea luminii cu acțiunea, cu mișcarea și evoluția elementelor; atmosfera de plenitudine, de pace profundă izvorîtă din

certitudinile unor experienţe depăşite; iscusinţa tehnică — socotită la vremea aceea monedă curentă a talentului — fac din aceste instantanee, în care natura este atotstăpînitoare, adevărate piese de virtuozitate creatoare, ce nu pot aparţine decît acelor locuri şi acelui timp.

Artificiile găsite pentru a varia lumina în raport cu distanţa dintre corpuri şi sursa de lumină, pentru a realiza fuziunea dintre întuneric, umbră (umbra nefiind decît o parţială lipsă de lumină) şi lumina învăluitoare a Olandei, « perlă şi petală », cum a denumit-o Paul Claudel; utilizarea umbrei pentru a scoate în evidenţă lucrurile aşa cum apusul soarelui şi căderea serii îngăduie observarea stelelor; crearea iluziei unei vaste palete cromatice numai prin dozarea a două tonuri: albul şi negrul — toate acestea au îmbogăţit artele plastice. Rămîn meritorii căutările gravorilor olandezi de reliefare a planurilor succesive reprezentate pe o suprafaţă unică.

*

Epoca modernă, postimpresionistă, a ridicat graficii, în a cărei arie gravura este prim solist, noi probleme. Aprehensiunea mutaţiilor survenite în concepţiile artistice ale contemporaneităţii, dificultatea găsirii unor subiecte neabordate încă, moda, rigorile formei, juxtapunerea culorilor sînt numai cîteva dintre obstacolele ce le întîmpină creatorul de artă pînă să-şi vadă opera receptată de public. Şi el, asemeni confraţilor săi în ale meseriei de acum trei veacuri, se inspiră din realitate, din natură.

De fapt, ce înseamnă « natură » în accepţiunea pe care o are astăzi, în artă, acest termen?

În istoria civilizaţiei, sentimentul naturii s-a ivit destul de tîrziu.

Omului primitiv natura îi apărea prietenoasă sau potrivnică, după cum îi venea sau nu în ajutor.

Sincretismul Antichităţii angrena omul în lumea înconjurătoare — chiar cînd îl considera « măsura tuturor lucrurilor », (ca Protagoras) şi integra elementele naturii, personificate, în viaţa sa de fiecare zi. Dialogul familiar cu elementele mergea pînă acolo încît, pentru a îmblînzi furia fenomenelor, grecii recurgeau la viclenie, dezmierdîndu-le. Marea Neagră, cea bîntuită de furtuni, o numeau, de pildă, marea cea primitoare, Pontus Euxinus. Gînditori greci ca Democrit, convinşi de materialitatea lumii, aveau însă o atitudine detaşată faţă de natură.

În concepțiile renascentiste, natura rămîne un fundal pe care se proiectează omul ca centru al Cosmosului, titanul stăruitor în strădania de a o cunoaște spre a o domina.

Starea de grație era de neconceput în epoca romantismului fără adorarea naturii, purificatoare a pasiunilor omenești și factor cu funcții aproape magice de unire a celor dotați cu sentimente alese. Pictorii romantici căutau în mijlocul naturii răspunsuri la problemele care îi preocupau. « În Natură — scria Ingres,— rezidă frumusețea care-i însuși obiectul picturii, într-acolo trebuie să ne îndreptăm căutările, nicicum altundeva ».

Ajungînd aici, să notăm și extinderea la scară planetară a acestui sentiment, consemnat în vechi tratate chineze despre pictură — începînd cu al lui Sie-Ho și continuînd cu tratatul din secolul al VIII-lea al lui Vang-Vei.

Iată cîteva etape din istoria civilizației pe care le-a străbătut conceptul asupra naturii, concept care a suferit transformări evolutive pînă în zilele noastre.

Limitîndu-ne la peisaje, constatăm că ele reprezintă aspecte din natură executate însă printr-o personală (și, desigur, prealabilă) selectare mult mai riguroasă decît o întîlnim în stampele vechilor olandezi. Alegerea subiectului este influențată, în mare măsură, chiar de suportul pe care se gravează azi — lemn, metal, sticlă, linoleum. Și vechii olandezi înfățișau, incontestabil, realitatea văzută printr-o oglindă proprie, însă forța selecției acționa cu mai puțină vigoare.

Adeseori denumirea de « realiști » dată artiștilor plastici olandezi s-a referit și la tendința acestora de a accepta și privi viața și natura fără prea multă fantezie. Ei nu se întrebau ce este realitatea, ci o acceptau așa cum le apărea în fața ochilor, transpunînd-o în operă ca atare.

Iar ideea asemănării cu obiectul reprezentat este oare într-atît de înrădăcinată în mintea omenească încît ea nu ne părăsește, sau această idee a suferit o metamorfozare care-i conferă alte valențe?

Idealul similitudinii nu a fost părăsit în creațiile contemporane perene. Este încă vie nostalgia artiștilor de valoare ca în actul creator să vizeze asemănarea cu realitatea pe care o înfățișează, dar descoperirea naturii nu mai impune un accentuat grad de fidelitate, ci lasă libertatea descompunerii și recompunerii elementelor și detaliilor pentru realizarea sugestiei, pentru surprinderea esențialului.

Sîntem departe de preferințele senatorului Pococuranté — personaj din *Candide* de Voltaire — care spunea: « n-o să-mi placă un tablou decît atunci cînd mi se va părea că văd natura însăși. . . »

În contextul civilizației secolului nostru, modificatoare a însăși naturii umane, care este destinul contemporan al stampelor olandeze, create cu trei veacuri în urmă? În condițiile urbanizării intense, în condițiile în care civilizația tehnică își pune tot mai puternic amprenta asupra modului nostru de trai și de gîndire, sub bombardamentul informațional la care sîntem supuși pînă-într-acolo încît riscăm să ne pomenim în vîrtejul de la confluența atîtor torente electronice și la antipodul naturii, devine o necesitate și organică și spirituală respingerea avantajelor confortului din marile aglomerări urbane. Fie și numai pentru cîteva ceasuri ori cîteva zile.

Ne sustragem măcar un scurt răstimp talazului decibelilor ce însoțesc civilizația citadină — ca și alte noxe care ne poluează existența — refugiindu-ne într-o cabană, într-o casă de țară, pe o plajă.

Dincolo de orice îndoială, faptul are și alte semnificații pe lîngă cea pragmatică, determinată în mod complex sub raport social. Nevoia de a ne împrospăta plămînii cu ozon se conjugă cu necesitatea de a ne lăsa învăluiți în lumina soarelui, de a fi înconjurați de liniște.

Dar ne retragem în oaze de tihnă și pentru a afla ce sîntem, urmînd, peste milenii, îndemnul înscris pe frontispiciul templului din Delfi: *Gnothi seafton* — cunoaște-te pe tine însuți. Potecile introspecției conduc mai adînc spre țel prin contemplarea negrăbită a crestelor montane, a dealurilor molcome, a schimbătoarei mări.

Are loc astfel o revitalizare a sentimentului estetic față de natură care, în sfera artelor plastice, se va traduce și prin sporirea interesului față de reprezentările artistice ale peisajului. În mod paradoxal, în cursul tumultuos al vieții noastre, aspirația omului citadin spre reîntoarcerea la natură și spre participarea directă la solemnitățile ei, se îngemănează cu predispoziția spre contemplarea imaginii idealului, a iluziilor făurite de mîini de artist.

DORANA COȘOVEANU

GRAVURI

NOTA AUTORULUI

Lucrările acestui album reproduc o selecție din cele mai reprezentative gravuri originale ale *PEISAJULUI OLANDEZ DIN SECOLUL AL XVII-LEA aflate în Secția de artă grafică a Muzeului de artă al R.S. România și la Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei R. S. România.*

1. Abraham BLOEMAERT
Peisaj cu case de țară
Acvaforte, 194×260 mm.

2. Crispin de PASSE, cel Bătrîn
Peisaj
(după Jan Brueghel)
Gravură cu dăltița, 226 × 325 mm. Dr. jos: Joan Breu. inv. Cris. de pas. soul.

3. Crispin de PASSE, cel Bătrîn
Peisaj
(după Jan Brueghel)
Gravură cu dăltița, 213×321 mm. Stg. jos: Joann Broug. inf.
Crisp. de Pas. sculpt. et exc.

4. Boetius Adams BOLSWERT
Peisaj cu două femei (nr. 16)
(din suita de 20 planșe)
Acvaforte, 152 × 244 mm. Stg. jos: 16

5. Boetius Adams BOLSWERT
Peisaj
(după Abr. Bloemaert)
Acvaforte, 196 × 259 mm. Latura de jos: A. Bloemaert. Inne B. A.
Bolswerd: f. Fr. Bcher Exch.

..

6. Schelte BOLSWERT
Căruța rămasă în drum
(după Peter P. Rubens)
Acvaforte, 319×444 mm. Latura de jos: Petrus P. Rubens pinxit. S. a Bolswert feulpsit. — Ornatissimo Viro Cornelio de Wael, Pictori in parius maximo, ac Genis erus manifico Amicorumque. Amico Martinus Van Den Enden D. C. Q. — Grillis Hendrix execud. Antuerpiae cum privilegio.

7. Schelte BOLSWERT
Peisaj cu curcubeu
(după Peter P. Rubens)
Acvaforte, 317 × 441 mm. Latura de jos: Petrus P. Rubens pinxit S. a Bolsert feulipsit. — Expertisimo Dno Francisco Van den Enden Medico Antuerfiano Fratri fuo Amantissimo Martinus Van den Enden D. C. Q. — Grillis Hendrix execut. Antuerpiae cum privilegio.

8. Jan van LONDERSEEL
Peisaj cu scenă biblică
Gravură cu dăltița, 364×501 mm.

9. *Idem* (detaliu)

10. Jan van LONDERSEEL
Peisaj cu scenă biblică
(după G. d'Hondecoeter)
Gravură cu dăltița, 347 × 460 mm. Dr. jos: C. Visscher execudit. G. de hondecoutre
Inventor 1614 Ioan Londevfelius schulp.

11. Gerrit, Claesz BLEKER
Căruţa cu două roate
Acvaforte, 202×300 mm. Stg. jos: G. Bleker 1643

12. Jan van GOYEN
Peisaj — Vedere dintr-un sat
Acvaforte, 139 × 174 mm. Stg. jos: Jan van Goye.

13. Hendrich Oraf van GOUDT
Aurora
(după Elsheimer)
Gravură cu dăltița, 128×168 mm. Centru, jos: Aurora amoro noctum vĕsamine Bellius, Optatum roseo reddit ab ore diem. ib. HGoudt Pasat. Comes, et Aur, Mil. Eques.

14. Jan van de VELDE II
Peisaj (nr. 36)
Acvaforte și dăltiță, 152×280 mm. Dr. jos: 36

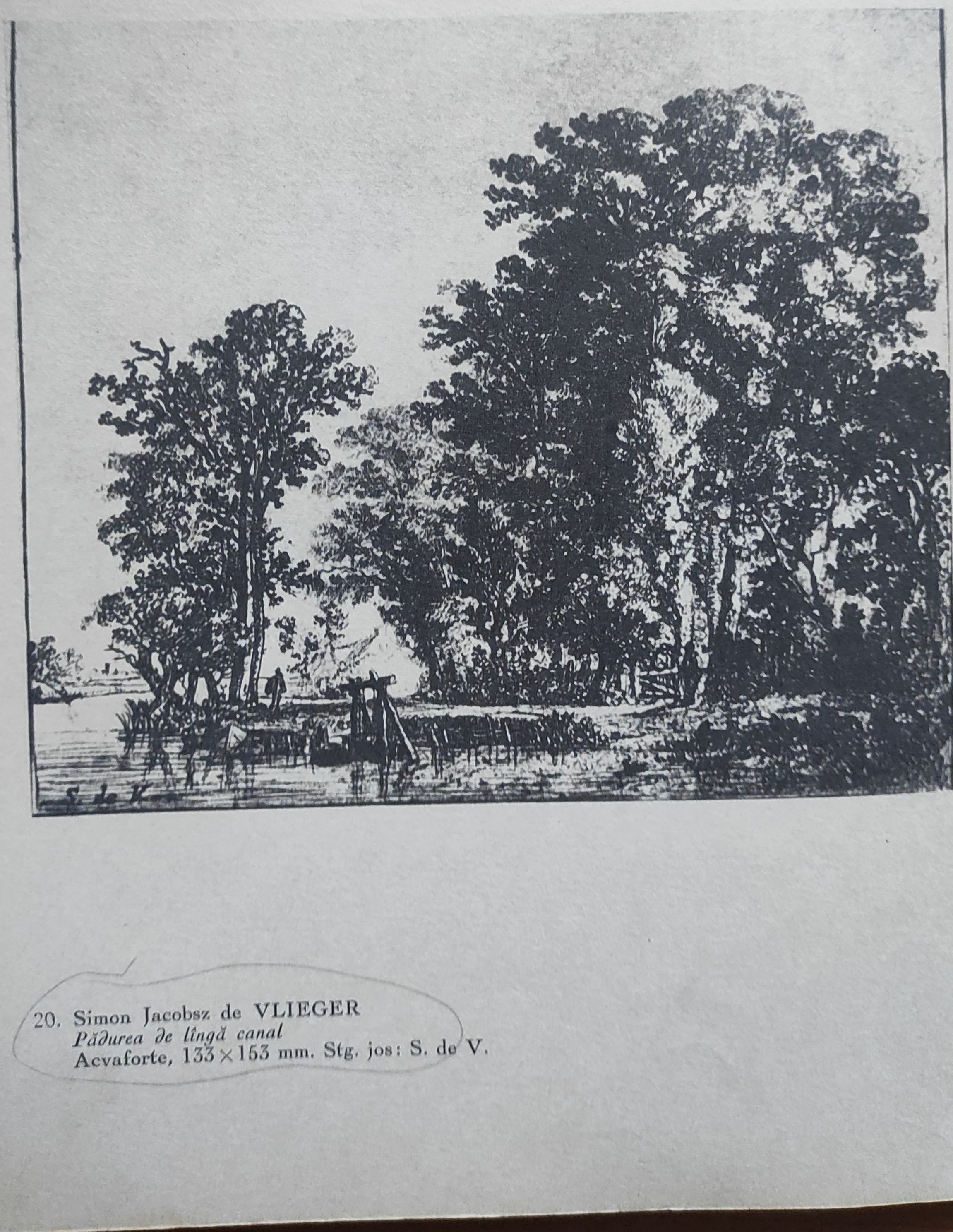
15. Jan van de VELDE II
Peisaj (nr. 14)
Acvaforte şi dăltiţă, 151 × 279 mm. Dr. jos: 14

16. Herman van SWANEVELT
Peisaj cu figuri — Păstorul
Acvaforte, 308×240 mm. Stg. jos: Herman van Suanevelt Inventor fecit. Dr. jos: cum. privilegio. Regis.

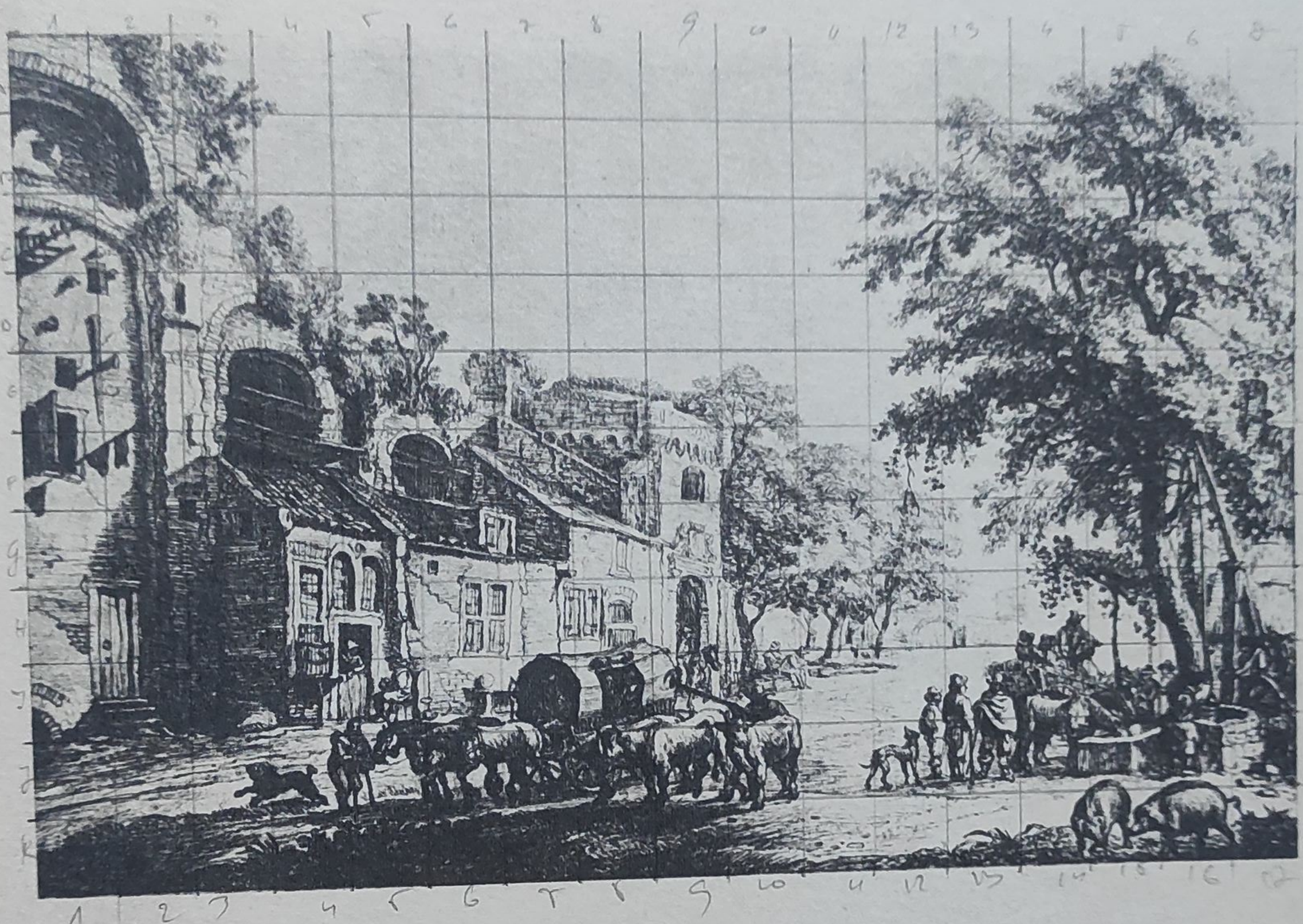
17. Herman van SWANEVELT
«. . . à Paris chez Mondhare rue St. Jacques».
Acvaforte, 178×278 mm. Latura de jos: Herman van Suanevelt Inventor fecit. . . à Paris chez Mondhare rue St. Jacques. cum privilegio Regis.

18. Herman van SWANEVELT
Cascada cea mică
Acvaforte, 173×273 mm. Dr. jos: Herman van Swanevelt fe. et ex. Cum. pr. Re.

19. Cornelis BLOEMAERT II
Peisaj cu verze, dovleci și alte legume
(după Abr. Bloemaert)
Acvaforte, 150×241 mm. Stg. jos: 13



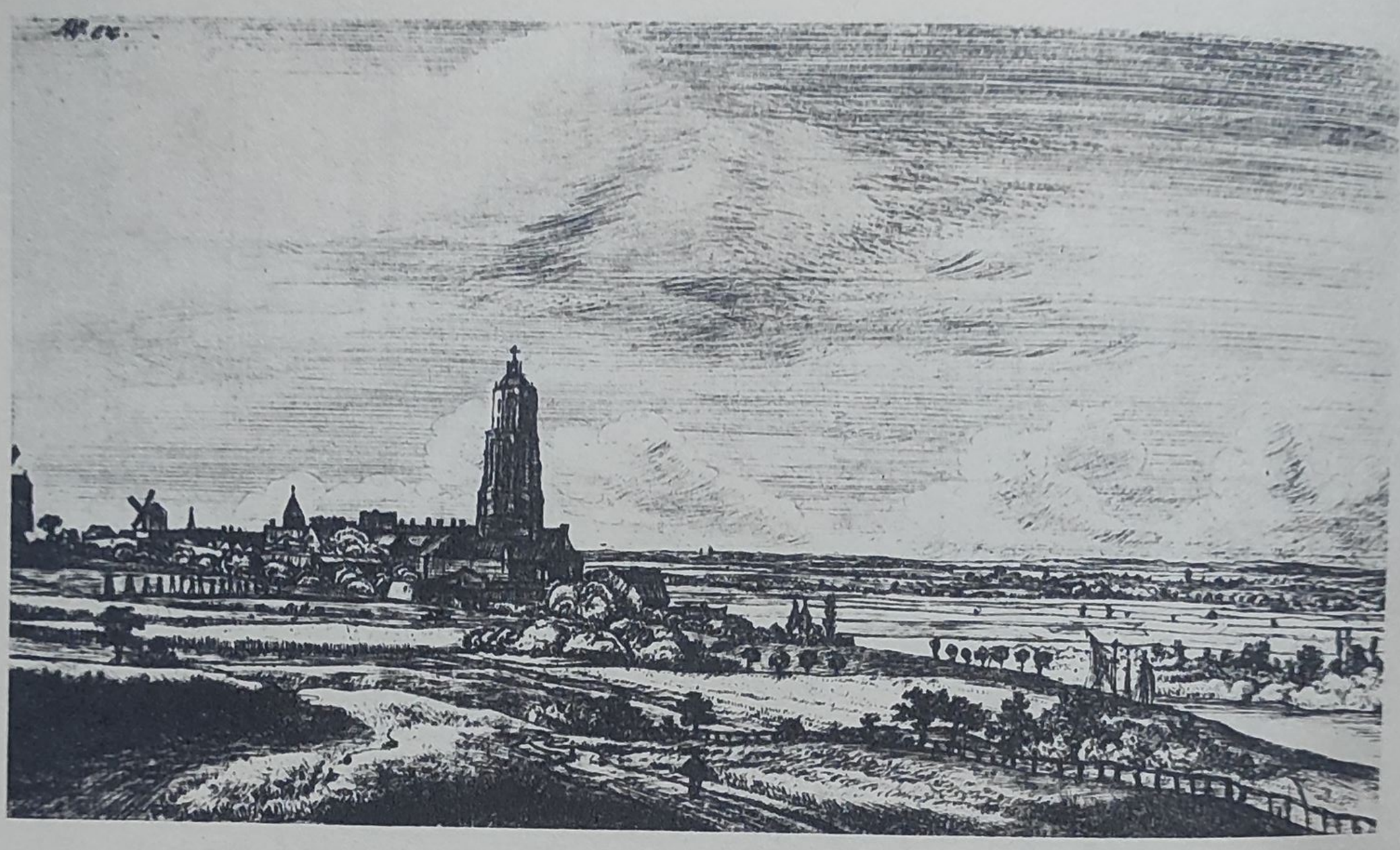
20. Simon Jacobsz de VLIEGER
Pădurea de lîngă canal
Acvaforte, 133×153 mm. Stg. jos: S. de V.



21. Simon Jacobsz de VLIEGER
Satul
Acvaforte, 185×275 mm. Stg. jos: S. de Vlieger

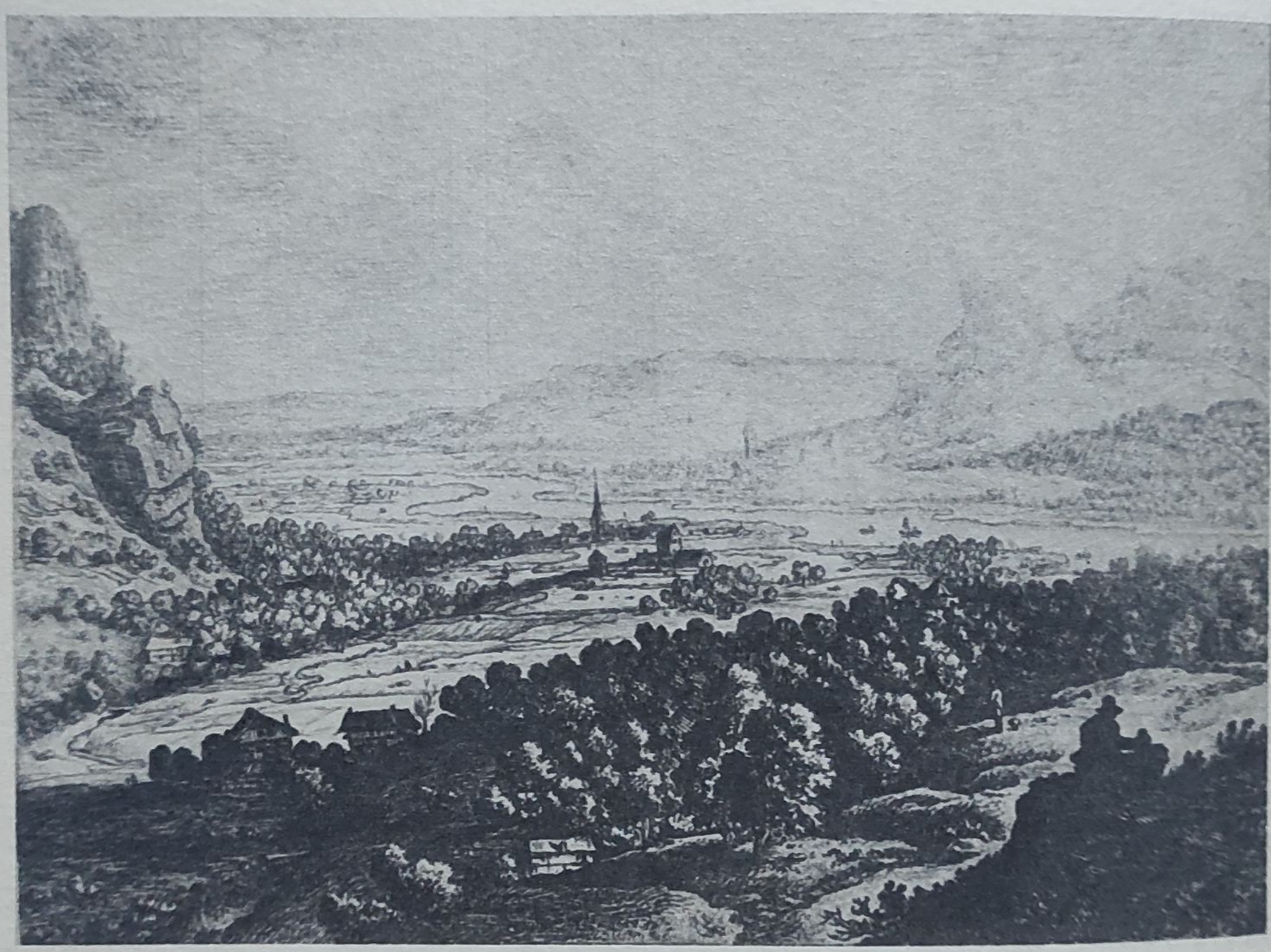
22. REMBRANDT, Harmensz. van Rijn
Peisaj cu șură de fîn și o turmă de oi
Acvaforte, 78×174 mm. Stg. jos: Rembrandt f. 1636. Tiraj postum

23. REMBRANDT, Harmensz. van Rijn
Peisaj de țară
Acvaforte, 86×158 mm. Tiraj postum



24. Anthonie WATERLOO
Vederea unui oraș din Olanda
Acvaforte, 118 × 207 mm. Stg. sus: A W. ex.

25. Anthonie WATERLOO
Lăptăreasa (nr. 6)
Acvaforte, 140×153 mm. Stg. jos: V. V. no. 6. Dreapta, sus: 6



26. Herman SAFTLEVEN II
Peisaj
Acvaforte, 93×123 mm. Stg. jos: H. S. 1667.

27. Herman SAFTLEVEN II
Peisaj
Acvaforte, 120×100 mm. Stg. jos: H. S. 1667.

Terrâ factus homo terram proscindit arator:
Qui sedet in terrâ fessaque membra levat,
Gustando terræ fruges sua pabula vitæ,
In cineres terrâ mox tumulandus abit. AL

28. Herman SAFTLEVEN II
Țărani odihnindu-se.
Acvaforte, 249×165 mm. Dr. jos: 1646 H. S. Centru, jos: Terrâ factus homo terram proscindit arator: / Lui sedet in terrâ fessaque membra levat, / Gustando terrae fruges sua pabula vitae, / In cineres terrâ mox tumulandus abit. H. S.

29. Frederick BLOEMAERT
Păstor culcat (nr. 12)
(după Abr. Bloemaert; din suita de 15 planșe)
Acvaforte, 171×211 mm. Stg. jos: 12

30. Frederick BLOEMAERT
Peisaj cu pescari (nr. 10)
(după Abr. Bloemaert; din suita de 15 planşe)
Acvaforte, 167 × 210 mm. Stg. jos: 10

31. Frederick BLOEMAERT
Peisaj cu doi bărbați (nr. 2)
(după Abr. Bloemaert; din suita de 15 planșe)
Acvaforte, 162×212 mm. Stg. jos: 2

32. Adriaen van OSTADE
Pescarii
Acvaforte, 108×160 mm.

33. Adriaen van OSTADE
Peisaj
Acvaforte, 99×183 mm.

34. Jan van AKEN
Pescuitul racilor (nr. 3)
(după H. Saftleven; din seria de 4 planşe *Vederi de pe Rin)*
Acvaforte, 215×276 mm. Stg. jos: H. S. inventer J. v. Aken fec.
Stg. sus: 3

35. Jan van AKEN
Popasul călătorilor (nr. 4)
(după H. Saftleven; din seria de 4 planșe *Vederi de pe Rin)*
Acvaforte, 214×272 mm. Stg. jos: H. S. inv. — J. v. Aken fecit.
Stg. sus: 4.

36. Jan BOTH
Ponte Moll (nr. 1)
(din suita de 6 planşe *Vederi din împrejurimile Romei*)
Acvaforte, 193×273 mm. Stg. jos: Both fe.

37. Jan BOTH
Cei doi măgari (nr. 4)
(din suita de 6 planşe *Grup într-un peisaj italian*)
Acvaforte, 263×201 mm. Stg. sus: Both fe.

38. Jan BOTH
Două vaci lîngă rîul Tivoli (nr. 4)
(din suita de 6 planșe *Vederi din împrejurimile Romei*)
Acvaforte, 195×270 mm. Stg. jos: Both fe.

39. Jan ALMELOVEN
Peisaj cu bărci
Acvaforte, 87 × 152 mm. Stg. jos: Joan Almeloveen Inv. et fecit.

40. Joannes van NOORDT IV
Peisaj cu ruine
Acvaforte, 163×215 mm. Centru, jos: P. Lastm: inv. J. V. Noordt fecit: 1673.

41. Willem de HEUSCH
Peisaj — Capre și măgar
Acvaforte, 135×165 mm. Stg. sus: De Heusch fe.

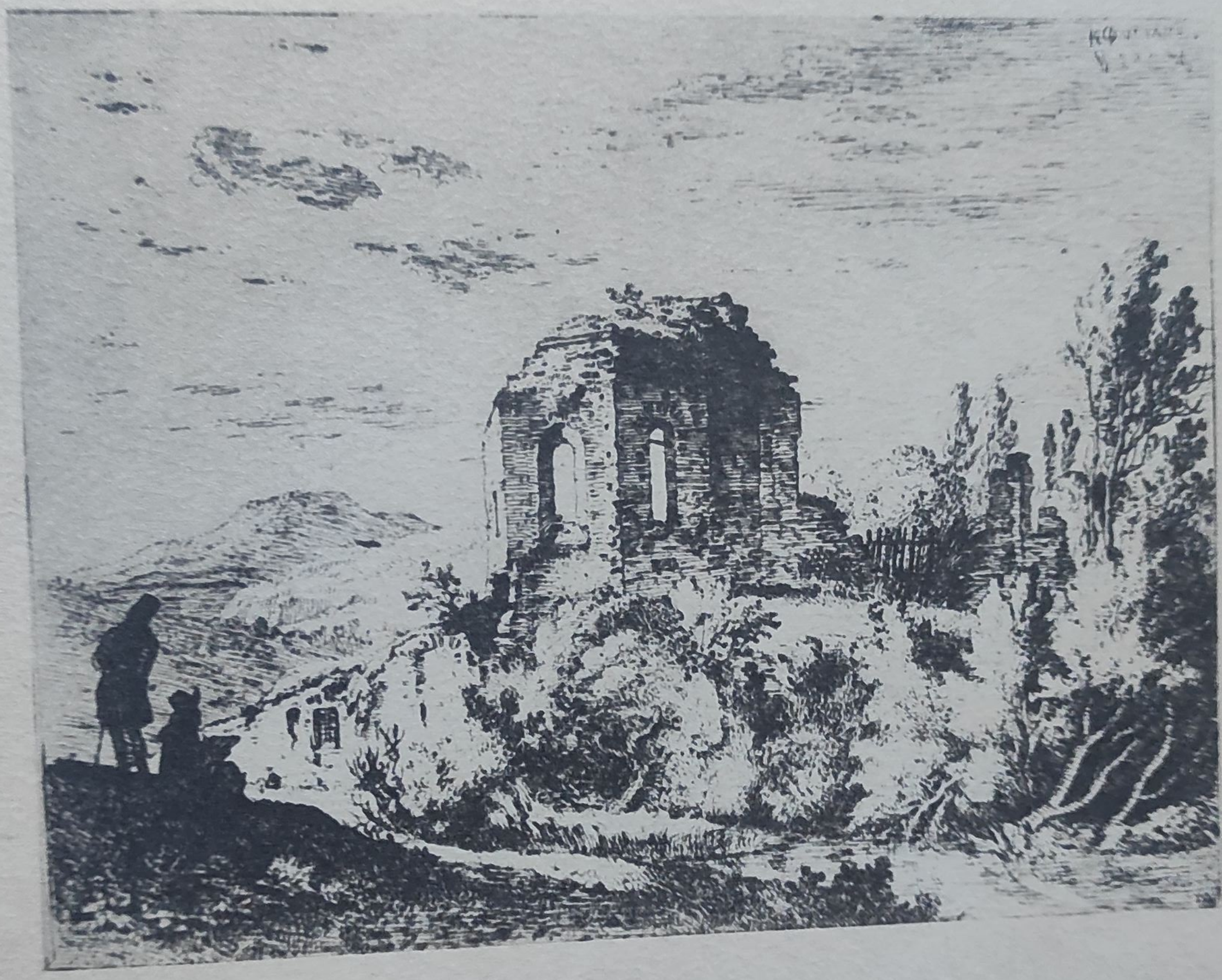
42. Allart van EVERDINGEN
Moara
Acvaforte, 108 × 139 mm.

43. Allart van EVERDINGEN
Desenatorii
Acvaforte, 80×144 mm. Latură, dreapta: AVE.

44. Allart van EVERDINGEN
Două bărci pe rîul cel lat
Acvaforte, 82 × 143 mm. Centru, jos: AVE.

45. Allart van EVERDINGEN
Virtelnifa de sub gurd
Acvaforte, 93 × 143 mm. Dr. jos: AVEverdingen

46. Karel DUJARDIN
Peisaj
Acvaforte, 121×153 mm. Dr. sus: K. DU. JARDIN 1658 fe.



47. Karel DUJARDIN
Templul în ruine
Acvaforte, 122×156 mm. Dr. sus: K. DU. JARDIN f. 1658

48. Karel DUJARDIN
Cei patru munți (nr. 18)
Acvaforte, 238 × 175 mm. Stg. sus: K. Du. Jardin. fe. 1659. Dr. jos: 18

49. Jan van OSSENBECK
Piaſa de vite (Campo Vaccino)
Acvaforte, 181 × 312 mm. Stg. jos: J. Ossenbeeck

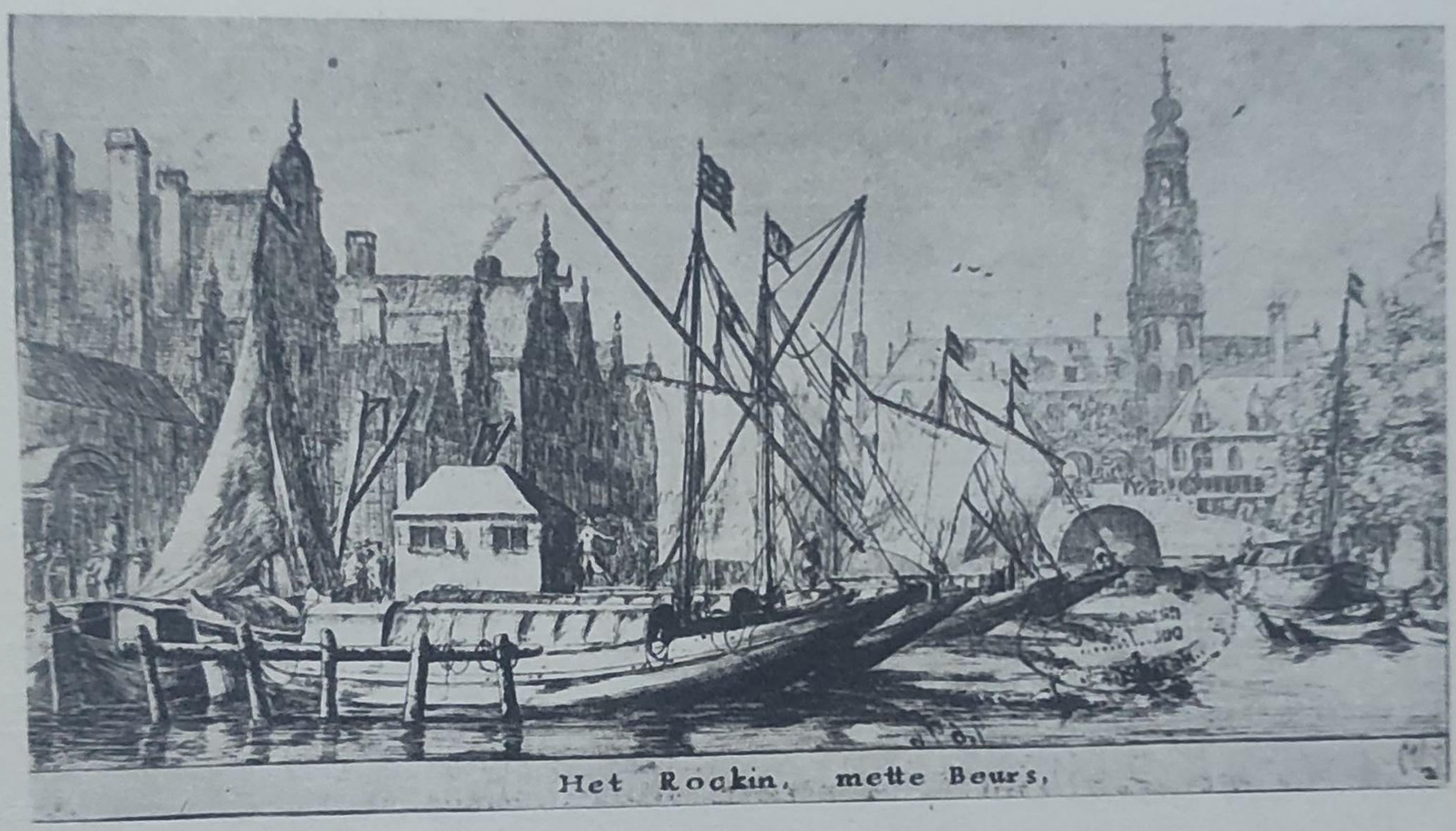
De Poort S. Barnaert tot Parys. 8

50. Regnier NOOMS, numit ZEEMAN
Poarta St. Bernard de la Paris (nr. 8)
(din suita de 8 planşe *Vederi din Paris*)
Acvaforte, 133×245 mm. Latura de jos: Zeeman de Poort S. Barnaert tot Parys. — 8

51. Regnier NOOMS, numit ZEEMAN
Marină
Acvaforte, 130×250 mm.

SAAGHMEULENS POORTIE

52. Regnier NOOMS, numit ZEEMAN
Poarta Saaghmeulens
Acvaforte, 173×298 mm. Latura de jos: Zeeman inventor. et fecit — SAAGHMEULENS POORTIE — C. Danckerts exc.



Het Rookin, mette Beurs.

53. Regnier NOOMS, numit ZEEMAN
Peisaj (nr. 2)
(din suita de 12 planșe *Diferite corăbii din Amsterdam* — partea III-a)
Acvaforte, ac și dăltiță, 130×235 mm. Centru, jos: Het Rockin, mette Beurs. — 2

54. Jacob Isaacsz van RUISDAEL
Podul cel mic
Acvaforte, 187 × 268 mm. Dr. jos: Ruisdael J.

55. IDEM (detaliu)

56. Jacob Isaacsz van RUISDAEL
Cabana de pe colină
Acvaforte, 187 × 269 mm. Centru, jos: Ruisdael

57. Jan DUCQ
Doi cîini bătîndu-se (Cînd doi se ceartă, al treilea cîştigă)
Acvaforte, 143×179 mm. Dr. sus: J. Le Ducq fe. 1661 şi numărul 7.

Joannes Hackaert invent: et fecit. *Clement de Ionghe excud. Amst.* 1

58. Jan HACKAERT
Oraşul
Acvaforte, 175×216 mm. Stg. jos: Joannes Hackaert invent. et fecit. Dr. jos: Clement de Ionghe excud. Amst. 1

59. Jan HACKAERT
Stîncă la marginea apei
Acvaforte, 195 × 219 mm.

60. Ludolf BAKHUISEN
Peisaj marin
Acvaforte, 170×233 mm. Stg. jos: L. B 1701; L. Bakhuisen Fec: et exc: cum Privit: ord: Holland: et West-Frisiae.

61. *Idem* (detaliu)

L. Bakhuizen Fec: et excu: cum Privil: ord: Hollandiæ et West-Frisiæ

62. Ludolf BAKHUISEN
Turnul rotund
Acvaforte, 116×168 mm. Dr. jos: L.B. f:

63. Adrien van der CABEL
Peisaj cu figuri
Acvaforte, 222 × 343 mm. Stg. jos: Adr. Vander Cabel. jnu. et fecit.
cu Privit. Regis. Dr. jos: N. Rob. ex. cu Pr. R.

64. Dancker Justus DANCKERTS

Peisaj
(după Berchem)
Gravură cu dăltița, 156×237 mm. Stg. jos: Berchem inventor. Dr. jos: Dancker Danckerts fecit

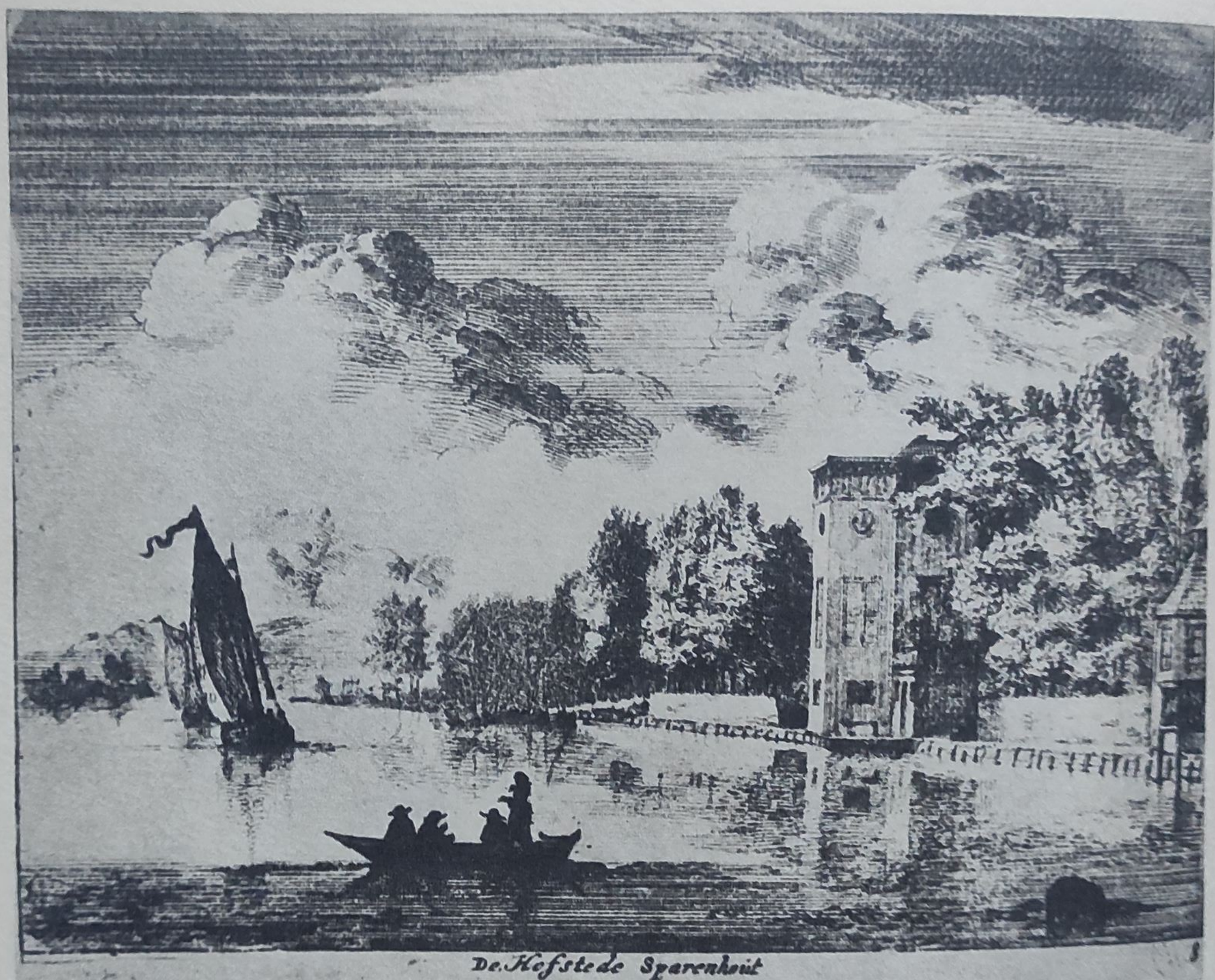
65. Dancker Justus DANCKERTS
Peisaj
(după Berchem)
Gravură cu dăltița, 192×299 mm. Stg. jos: Berchem inventor. Dr. jos.
Dancker Danckerts fecit et excudit.

66. Abraham BLOOTELING
Vedere de pe malul rîului Amstel (Peisaj din Amsterdam)
Acvaforte și dăltiță, 153×213 mm. Latura de jos: N. 14 A. Bloteling fecit. AMSTEL-GESJCHIJES door Jacobus van Ruisdael. Justus Danckerts exc:

67. Sieuwert van MEULEN
Peisaj
Acvaforte, 312×456 mm.

68. Antony van ZYLVELT
Port
(după Johannes Lingelbach; din suita *Porturile din Genua*)
Acvaforte și dăltiță, 231 × 296 mm.

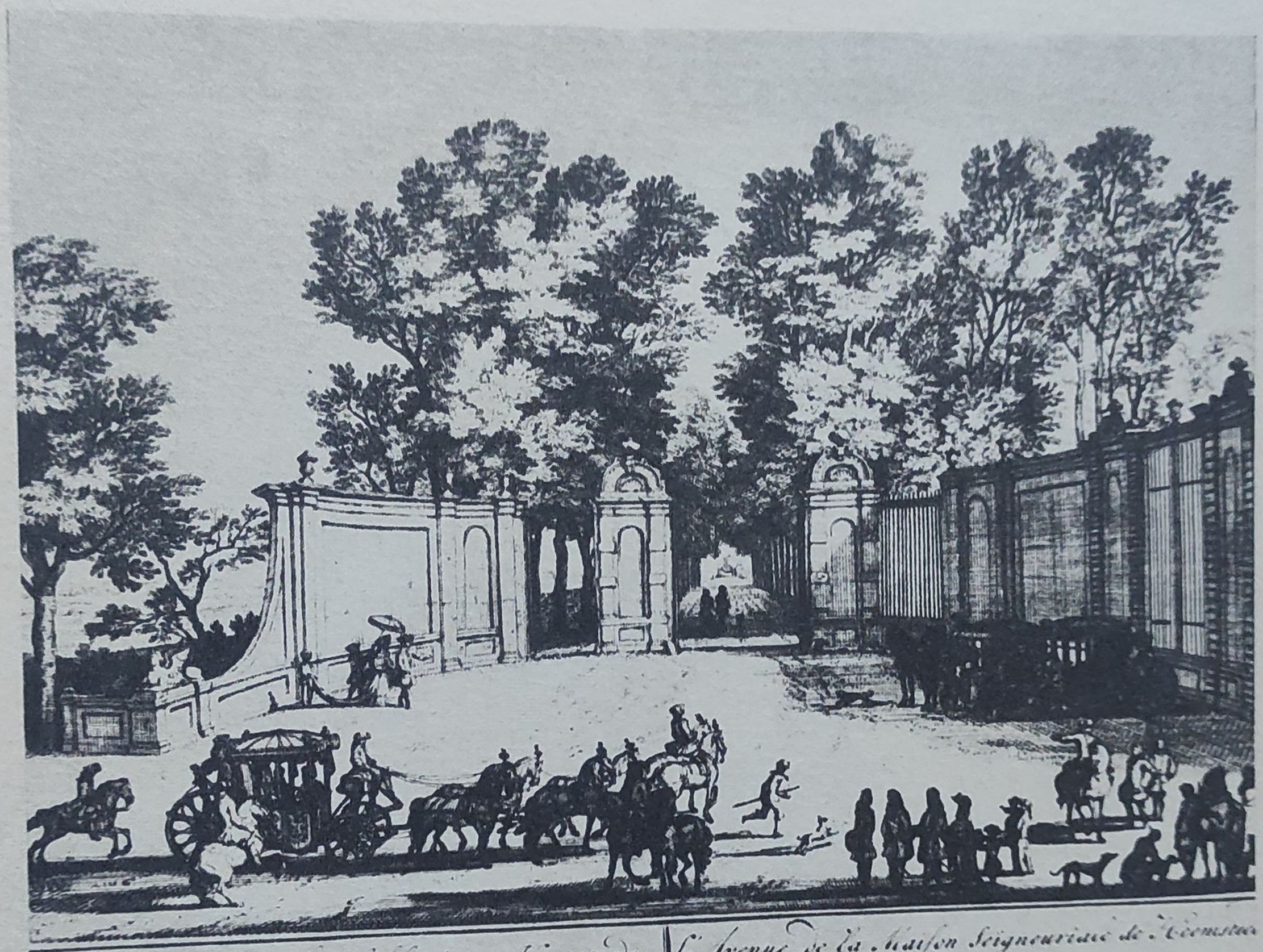
69. Aalbert MEYIERING
Femeia cu umbrelă (nr. 6)
(din suita de 27 planșe *Peisaje clasice*)
Acvaforte, 235 × 196 mm. Stg. jos: A. Meyeringh Inv: et fec.



←

70. Aalbert MEYIERING
Podul (nr. 12)
(din suita de 27 planșe *Peisaje clasice*)
Acvaforte, 236×199 mm. Stg. jos: A, Meyeringh Inv. et fec:

71. Aalbert MEYIERING
Peisaj
Acvaforte, 284×205 mm. Dr. jos: A. Meyeringh Inv. et Fecit.



De ingang van de heerlykheid van Heemsteede. | *L'avenue de la maison Seigneuriale de Heemsteede*

Door I. Moucheron getek. en gheëtst. en door N. Visser uytgegeven met Privilege.

72 Isaac van de VINNE
Peisaj — De Hofste de Sparenhout (nr. 8)
Acvaforte și dăltiță, 147 × 179 mm. Latura de jos: De. Hofste de Sparenhout — 8

73. Isaac MOUCHERON
Aleia casei senioriale din Heemsteede (nr. 3)
Acvaforte, 154 × 207 mm. Latura de jos. De ingang van de heerlykheid van Heemsteede. Door I. Moucheron getek: en géétst, en door N. Visser uytgegeven met Privilege. — 3

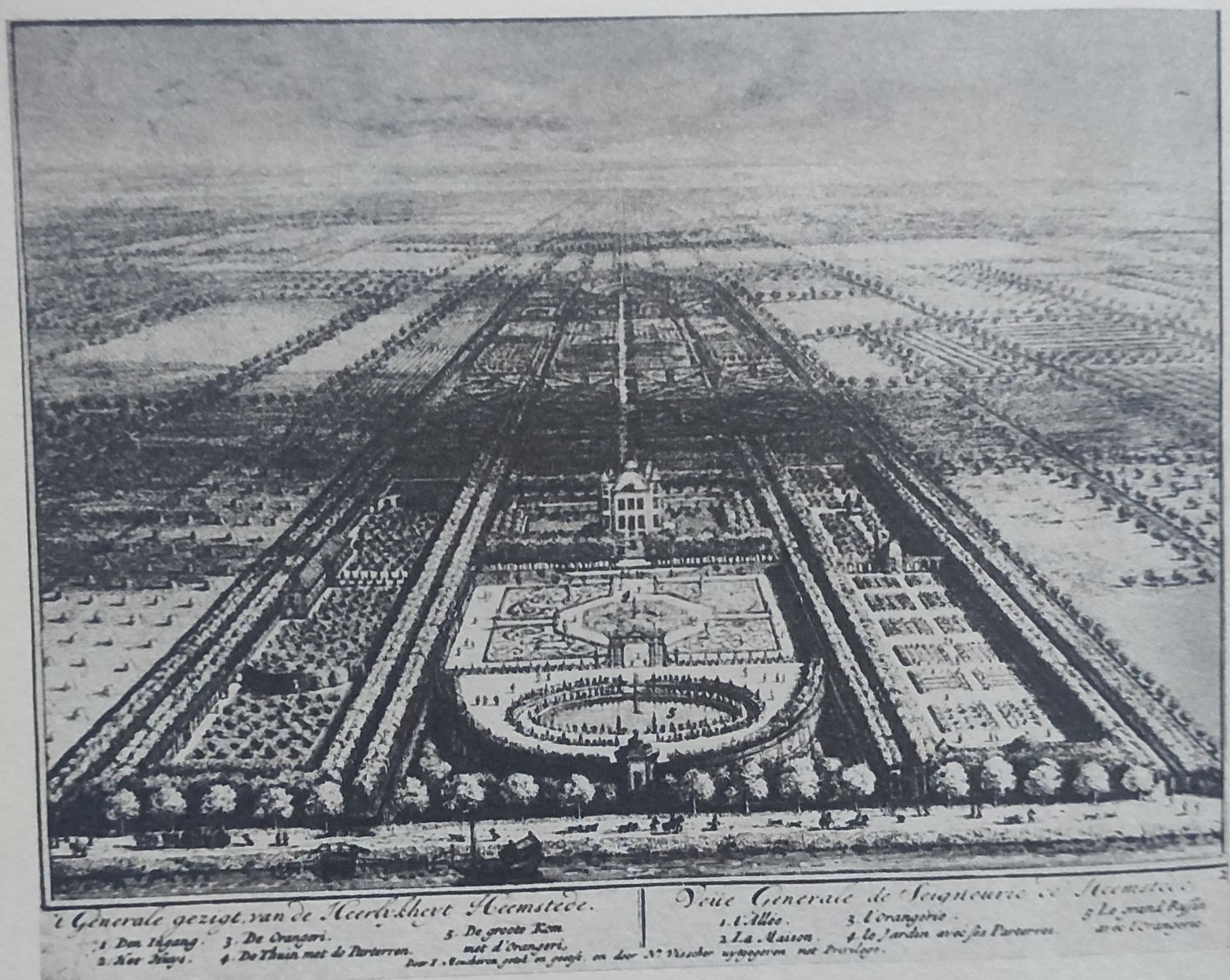
74. Isaac MOUCHERON
Galeriile de verdeaſtă (nr. 19)
Acvaforte, 151 × 205 mm. Latura de jos: De Galderyen met groente.
Door. I Moucheron getek: en géétst, en door N. Visser uytgeg: met Privit. — 19

't Gezigt van de Allee, met de Beelde

Veue de l'Allee, avec ses Statues.

Door I. Moucheron getek: en géétst, en door N. Visser uytgegeven met Privil.

75. Isaac MOUCHERON
Vederea aleii cu statui
Acvaforte, 154×205 mm. Latura de jos: t Gezigt van de Allee, met de Beelde.
Door I. Moucheron getek: en géétst, en door N. Visser uytgegeven met Privit.



76. Isaac MOUCHERON
Vedere generală a senioriei din Heemsteede (nr. 2)
Acvaforte, 154×209 mm. Latura de jos: t Generale gezigt, van de Heerlykheyt Heemstede. 1. Den Ingang 2. Het Huys 3. De Orangeri 4. De Thuin met de Parteren 5. De groote Kom met d'Orangeri, Door I. Moucheron getek: en géétst, en door N. Visscher uytgegeven met Privilege.

DATE BIOGRAFICE
INDICE DE ARTIȘTI

DATE BIOGRAFICE

Abraham BLOEMAERT (fig. 1)
(Gorkum 1564 — Utrecht 1651)

Fiul sculptorului, arhitectului și inginerului Cornelis Bloemaert — elevul lui Gerrit Splinter și Joost de Beer la Utrecht și mai tîrziu la Paris (1580—83), al lui Jean Massot și Hieronymus Francken. La întoarcerea în țară îl găsim, pentru scurt timp, la Amsterdam, apoi, după 1593, se stabilește la Utrecht unde este numit inspector de breaslă în 1611.

A debutat ca manierist, pentru ca după 1621, sub influența caravagiștilor din Utrecht, să devină unul dintre cei mai remarcabili italieniști. Abraham Bloemaert, slab colorist în pînzele sale, era însă un excelent desenator, cum dovedesc gravurile numeroase pe care ni le-a lăsat.

Crispin de PASSE, cel Bătrîn (fig. 2,3)
(Armuyden c. 1565 — Utrecht 1637)

Născut dintr-o familie de gravori olandezi, într-o mică localitate provincială, se stabilește la Utrecht, unde rămîne pînă la sfîrșitul vieții. Numele său îl găsim consemnat în actele primăriei din Utrecht în 1613. Deprinsese tainele meseriei în atelierul lui Dirk Coornhert din Haarlem.

Bun portretist și variat peisagist, Passe rămîne de-a lungul carierii sale un constant adept al manierismului italian. În cele peste 1 000 de gravuri, lucrări originale sau de reproducere, dovedește o remarcabilă îndemînare în rezolvarea detaliilor și în distribuirea zonelor de umbră, accentuîndu-le pe cele din primul plan, și favorizînd astfel senzația spațialității.

Boetius Adams BOLSWERT (fig. 4,5)
(Bolswert c. 1580 — Bruxelles 1633)

Desenator și gravor, se pare că a fost elevul lui Cornelis Bloemaert, deși acesta era cu 23 de ani mai tînăr. Stampele pe care le semnează sînt, foarte adesea, interpretări după Abr. Bloemaert, reproducînd cu fidelitate formele îndulcite și lumina egală ale compozițiilor pastorale. Lui i se datorează ilustrația *Pelerinajul lui Columbelle și Volontairette spre prea iubitul lor Ierusalim.*

La vîrsta de 40 de ani a devenit cunoscut la Anvers ca negustor de opere de artă.

Schelte BOLSWERT (fig. 6,7)
(Bolswert 1586 — Anvers 1659)

Învață meseria la Academia Epée din Bruxelles, împreună cu fratele său, Boetius Bolswert. Se instalează apoi la Anvers, unde începe să lucreze cu asiduitate interpretări în acvaforte după operele lui Rubens, cu care era bun prieten. Măiestria și inteligența rezolvării compozițiilor au făcut să se creadă, în mod eronat, că în aceste gravuri ale lui Bolswert se poate citi mîna marelui maestru flamand, preocupat și el de gravura în acvaforte. Virtuozitatea execuției bolswertiene, catifelarea umbrelor și delicatețea trăsăturilor sînt numai cîteva din calitățile acestui desăvîrșit interpret, pentru care gravura presupunea un mare efort. Toată viața Bolswert a lucrat fără un ochi.

Jan van LONDERSEEL (fig. 8,9, 10)
(Bruges 1582 — începutul sec. XVII)

Folosind de preferință tehnica de dăltiță, a executat frecvent interpretări după operele altor artiști, rezolvîndu-le cu multă îndemînare, dar fără participare plastică personală. Alegea peisajele în care natura deține rolul principal al partiturii, bogăția vegetală dominînd acțiunea măruntă a personajelor. Întîlnim și la el dragostea pentru detaliu și pentru finețea desenului, proprie peisagiștilor olandezi ai începutului de veac.

Gerrit, Claesz BLEKER (fig. 11)
(Haarlem? — Haarlem 1656)

Fără a fi un desenator deosebit, G. Bleker dovedește îndemînare în construirea compoziției și a efectelor de clarobscur, rezolvate cu un punct fin și liber. Lucrările lui trădează de asemenea o remarcabilă imaginație asociativă. Cele 12 stampe care se păstrează reprezintă subiecte istorice și peisaje, ambele genuri fiind de fapt prilejuri pentru studii animaliere.

Semnătura sa este adesea confundată cu aceea a fratelui său, pictorul Jan Claesz Bleker.

Jan van GOYEN (fig. 12)
(Leida 1596 — Haga 1656)

Peisagist, în stricta accepțiune a cuvîntului, Van Goyen notează cu precizie impresiile sale de bun observator al naturii, în tot timpul drumețiilor întreprinse în Franța, Belgia, Anglia și, îndeosebi, în Olanda.

Schițele și crochiurile rămase sînt dovada artistului de « plein-air », atent la particularitățile peisajului, spontan și abil în desen.

Influențat inițial de Esaias van de Velde, ultimul său profesor, Van Goyen parcurge apoi etape distincte de creație, pentru a atinge apogeul, după 1650, cînd în lucrările sale se îmbină pitorescul compoziției cu o execuție largă, magistrală.

Acest peisagist de renume este primul care — înțelegînd poezia melancolică a orizonturilor plate, dramatismul cerurilor înalte tulburate de nori mișcători, transparența emoționantă a rîurilor și canalelor olandeze — transformă pictura de peisaj într-un gen aparte, ce va fi adoptat de numeroșii săi discipoli spirituali.

Vedere dintr-un sat, deși nu o putem socoti o lucrare reprezentativă, mărturisește prin echilibrul compoziției, virtuozitatea trăsăturilor și îndeosebi prin viziunea de o impresionantă prospețime — capacitatea deosebită de transpunere a inspirației în imagine, proprie artistului.

Ca și alți contemporani ai săi, Jan van Goyen se ocupa, în afara artei, de speculații imobiliare, vînzări de tablouri și lalele.

Hendrich, Oraf van GOUDT (fig. 13)
(Utrecht c. 1585 — Utrecht c. 1630)

Descendent al unei vechi familii din Utrecht, s-a reîntors în urbea natală după o călătorie de trei ani în Italia.

Aurora și asfințitul, care au oferit gravorilor olandezi posibilitatea etalării cunoștințelor în redarea clarobscurului, au fost tratate adesea și de Van Goudt, momentul preferențial fiind ivirea zorilor. Minuțiozitate tehnică o vădesc însă, în cel mai înalt grad, efectele pe care reușește să le scoată în peisajele nocturne, cum a făcut în planșele gravate după lucrările prietenului său Elsheimer.

Jan van de VELDE II (fig. 14, 15)
(Rotterdam c. 1593 — Enkhuyzen 1641)

În arta olandeză familia van de Velde a format o adevărată dinastie. Jan van de Velde II îl moşteneşte, în ale meseriei, pe tatăl său, caligraful Jan van de Velde, dar depăşindu-l, îşi îndreaptă interesul spre pictură, desen şi gravură, pe care le învaţă de la Jacob Matham. Peisagist şi animalier, recurge în stampele sale la o stilizare a formelor şi un grafism larg, rezolvat printr-o incizie fină şi precisă. Îşi interpretează scenele, inspirate din cotidianul vieţii olandeze, într-un desen liber, viguros şi sobru care decupează formele. Accentele sale incisive şi nete îl amintesc pe Callot, iar unitatea atmosferei luminoase, obţinută prin oglindirea cerului în apă, constituie marele merit al lui Van de Velde.

Îi aparţine seria de gravuri intitulată *Anotimpurile* (1607).

Herman van SWANEVELT (fig. 16, 17, 18)
(Woerden c. 1600 — Paris 1655)

Sub influenţa lui Claude Lorrain, al cărui discipol fusese în timpul unei perioade petrecute în Italia, Swanevelt a accentuat în gravuri măreţia naturii.

Rîuri, cascade, canioane, arbori chiar, domină copleşitor personajele gravurilor sale, omul fiind reprezentat în trecere grabnică sau cel mult în stare de contemplaţie în faţa spectacolului ce-l oferă natura neîmblînzită.

Combinînd tehnici diferite: acvaforte, ac, dăltiţă — nuanţînd intensităţile de lumină, de la întunecimi dramatice la limpezimi diafane — compoziţiile sale se desfăşoară pe planuri succesive, pînă la mari profunzimi.

Soluţionările la care a ajuns, prin diferitele procedee de gravură, sînt şi rezultatul unor studii numeroase făcute după natură.

Cornelis BLOEMAERT II (fig. 19)
(Utrecht 1603 — Roma c. 1680)

Pictor în atelierul tatălui său Abr. Bloemaert, gravor în acela al lui Crispin de Passe cel Bătrîn, artistul porneşte spre desăvîrşirea studiilor la Paris şi apoi la Roma. În « oraşul celor şapte coline » rămîne pînă la sfîrşitul vieţii, lucrînd sub protecţii nobile: Pietro da Cortona, Cardinalul Sacchetti, familia Barberini.

Marchizul Vincenzo Giustiniani, primul său mecenat, i-a comandat gravuri după tablourile colecţiei sale. În cele peste 200 de stampe, modeleul delicat, eclerajul egal, realizarea detaliilor în tăieturi incisive şi regulate, se circumscriu de regulă unui clasicism aproape academic. În gravura pe care o reproducem în album, supradimensionarea elementelor vegetale din primul plan, menită să înlesnească sondarea tainelor firii, prefigurează începuturile interpretărilor personale ale legilor perspectivei.

Simon Jacobsz de VLIEGER (fig. 20, 21)
(Rotterdam 1601 — Weesp 1653)

Pictor şi gravor de marine, portrete, scene de gen şi peisaje, Simon de Vlieger îşi îmbogăţeşte palmaresul realizărilor sale artistice cu lucrări de tapiserie şi vitrouri. Este considerat cel dintîi pictor olandez de marine. Willem van de Velde cel Tînăr, Hendrick Dubbels şi, probabil, Jan van de Cappelle, i-au fost elevi. În 1634 este membru al corporaţiei Sf. Luca din Delft. În răstimpul unui deceniu îşi schimbă de trei ori locuinţa, mutîndu-se mai întîi la Amsterdam şi apoi cumpărîndu-şi o casă la Weesp.

De la profesorul său Willem van de Velde cel Bătrîn moşteneşte dragostea pentru scenele simple, citadine, animate de personaje, ca şi respectul pentru transpunerea realităţilor cu exactitate.

Finețea desenului, mişcarea şi paralelismul trăsăturilor amintesc de Van Goyen; dar construcţia compoziţiei dovedeşte inteligenţă şi măiestrie, rafinament în redarea cu emoţie a luminii şi a atmosferei ce învăluie natura. În peisaje, Vlieger va lăsa ca natura să inunde cîmpul compoziţional într-o adevărată exuberanţă vegetală.

Harmensz van Rijn REMBRANDT (fig. 22, 23)
(Leida 1606 — Amsterdam 1669)

La Universitatea din Leida l-a avut ca profesor pe pictorul de scene istorice Iacob van Swanenburch, iar mai tîrziu, la Amsterdam, pe Pieter Lastman. La rîndul său, Rembrandt va avea un mare număr de discipoli şi unul şi mai mare de epigoni.

Cele 1 500 de desene şi aproape 300 de acvaforte dovedesc, şi în acest domeniu, extraordinara fecunditate de creaţie a marelui artist, evoluţia sa de grafician dublînd-o pe aceea de pictor. Păstrăm în colecţiile noastre cele două peisaje de ţară — copii postume — din nefericire nu pe deplin relevante pentru forţa talentului rembrandtian de a crea opere cu o mare încărcătură de asociaţii şi putere de sugestie. Interpretările sale după natură, în variate aspecte, sînt, de regulă, caracterizate prin intensitatea lor dramatică.

Lucrările lui Rembrandt sînt parcă o ilustrare — *avant la lettre* — a apoftegmei lui Amiel: « le paysage c'est un état d'âme ».

Peisajele sale, care reuşesc atît de bine să redea imensa spaţialitate umedă a Olandei, înseamnă adesea pretextul unui rafinat joc de lumini şi umbre, Rembrandt extinzînd şi în gravură cercetările asupra clarobscurului. Modestia temelor alese contrastează cu rezolvarea plastică inegalabilă a celui care a adus ţării sale « secolul de aur al picturii ».

Anthonie WATERLOO (fig. 24, 25)
(Lille c. 1610 — Leeuwarden 1676)

Waterloo marchează joncţiunea între două tendinţe: peisagiştii olandezi, care aveau sentimentul instinctiv al spaţiului şi cei vrăjiţi de soarele Italiei, dominaţi de spiritul matematic al florentinilor. Călătorind în Germania şi Italia şi lucrînd în ţara sa, în regiunile Utrecht, Amsterdam şi Leeuwarden — Waterloo mărturiseşte preferinţe pentru panorame largi, oraşe pierdute pe întinse cîmpii, munţi ce se ridică în maiestuoase amfiteatre, păduri romantice cu copaci seculari.

Este unul dintre puţinii peisagişti care încearcă să renunţe la figurarea personajelor şi să se rezume la redarea strictă a naturii.

Se cunosc 36 de stampe realizate de acest iubitor al naturii generoase şi dominatoare.

Herman SAFTLEVEN II (fig. 26, 27, 28)
(Rotterdam 1609 — Utrecht 1685)

Adoptînd un mod variat de rezolvare a compoziţiei, de la vederile întinse cu orizontul jos, desfăşurate pe mari adîncimi — la studii minuţioase de prim plan sau la supraetajări pe verticală — Saftleven ne lasă să resimţim influenţa profesorului său, Jan van Goyen.

În peisajele de pe valea Rinului şi a Mozelei, desenul precis şi corect, execuţia îngrijită şi fermă nu reuşesc totuşi să depăşească o oarecare uniformitate a planşei.

Frederick BLOEMAERT (fig. 29, 30, 31)
(Utrecht 1610 — ? c. 1669)

Suitele de gravuri ale lui Frederick Bloemaert sînt reproduceri fidele ale compoziţiilor tatălui său Abraham Bloemaert. Urmărindu-i stilul şi tehnica de lucru, Frederick nu a reuşit însă să realizeze acurateţea inciziei, delimitarea netă a zonelor luminoase de cele umbrite, prospeţimea şi strălucirea gravurilor părintelui şi maestrului său.

Adriaen van OSTADE (fig. 32, 33)
(Haarlem 1610 — Haarlem 1685)

Cunoscut pentru scenele sale de gen pe teme rustice — adevărate cronici ale vieţii olandeze a secolului al XVII-lea — Van Ostade a apelat la peisaj ca participant permanent şi activ la desfăşurarea acţiunilor omului. Elev al lui Frans Hals, de care este influenţat în prima perioadă de creaţie, el parcurge etape diverse de exprimare plastică, pentru a ajunge la o formulă proprie, plină de savoare şi pitoresc. Regia compoziţională nu neglijează rolul important al naturii. În cele 50 de stampe ce s-au păstrat, precizia desenului, fineţea execuţiei nu înlătură puternicul sentiment al picturalităţii, pregnant în lucrările lui Van Ostade.

Jan van AKEN (fig. 34, 35)
(? c. 1614 — lucrează c. 1650)

Prea puţine date biografice cunoaştem despre Jan van Aken — incert rămîne anul naşterii ca şi cel al trecerii sale în lumea umbrelor, neştiuţi îi sînt prietenii, cu excepţia lui Pieter van Laer (Bombaccio), fără urmă au rămas casa — de va fi avut una — atelierul, mormîntul.

Din lucrările sale, o suită de stampe intitulată *Vederi de pe Rin* şi o alta cuprinzînd studii de cai, vom recunoaşte profilul unui gravor peisagist şi animalier influenţat de maeştri italienizanţi.

O înrîurire mai pronunţată au avut asupra sa J. Both, N. Barchem, H. Swanevelt, de la care Aken a preluat utilizarea luminilor contrastante ale sudului şi supradimensionarea elementelor naturii.

Jan BOTH (fig. 36, 37, 38)
(Utrecht c. 1610 — Utrecht 1652)

Fiul pictorului de vitrouri Dirck Both, elev pentru scurtă vreme al lui Abr. Bloemaert, Jan a pornit încă de tînăr, împreună cu fratele său Adriens (tot pictor-gravor), într-o călătorie în Franţa şi Italia. Stabilindu-se pentru o perioadă la Roma, inspirat de poezia clasică şi de peisajul cîmpiilor umbriene, a adoptat în compoziţiile sale rigurozitatea echilibrului ce caracterizează « peisagiştii de stil ». Distribuirea luminii o preia însă de la Claude Lorrain, al cărui discipol devine. Are preferinţe pentru interpretarea crepusculului, care-i permite să-şi desfăşoare marele-i rafinament plastic şi în care umbrele alungite din primul plan se îmbină cu acelea palide şi tremurătoare care învăluie personajele. Se pare că cei doi fraţi colaborau, repartizîndu-şi distinct rezolvarea lucrărilor; Jan Both construia peisajele, cu întreaga regie de lumini, iar Adriens anima maiestuoasele solitudini ale naturii cu personaje.

Gravurile lui Jan Both reprezintă, cu destulă uniformitate, peisaje italiene.

Jan ALMELOVEN (fig. 39)
(? 1614/1624 — ? c. 1683)

Fratele savantului Th. Janssonius Almeloven lucra, se pare, la Utrecht. Dacă din operele sale picturale nu s-au păstrat mărturii, din realizările grafice se cunosc 24 de peisaje cu figuri, 12 vederi (după Saftleven) cu aspecte ale satelor olandeze şi o serie intitulată *Cele patru anotimpuri*. Stampele sale originale, făcute cu spontaneitate şi precizie, sînt adeseori tributare rafinamentelor de ecleraj, nuanţărilor subtile, de care peisagistica olandeză era atît de intens preocupată.

Joannes van NOORDT IV (fig. 40)
(Amsterdam c. 1620 — Amsterdam c. 1675)

Are, în general, gravuri de reproducere, inspirîndu-se îndeosebi după operele lui Pieter Lastman. Peisajele lui J. Noordt nu depăşesc o anumită uniformitate în execuţie, datorată în parte lipsei de participare creatoare.

Preocuparea pentru clarobscur şi unele soluţionări de compoziţie ne amintesc de Rembrandt, în al cărui atelier se pare că a lucrat ca tînăr învăţăcel, ca şi atîţia alţii.

Willem de HEUSCH (fig. 41)
(Utrecht c. 1620 — Utrecht 1692)

Unul dintre cei mai activi reprezentanţi ai italienismului în peisagistica olandeză, Willem de Heusch, în cele 10 stampe în care natura este subiect în sine, se lasă captivat de abundenţe vegetale, pe care le rezolvă însă într-o valoraţie destul de monotonă. Abordă, în mod fericit, efectele de apus de soare, imitîndu-l pe maestrul său Jan Both.

Allart van EVERDINGEN (fig. 42, 43, 44, 45)
(Alkmaar 1621 — Amsterdam 1675)

Se spune despre acest bard al peisajelor scandinave că ar fi naufragiat pe coastele Norvegiei (1640) şi că în timp ce se reparau avariile corăbiei, ar fi parcurs ţara fiordurilor schiţînd aspectele de natură preferate — sălbăticia pădurilor, austeritatea stîncilor abrupte, învolburarea torenţilor, oglindirea tremurătoare a bărcilor pe luciul apei.

În cele aproape 300 de peisaje, realizate într-o scriere facilă, dar nu lipsită de fermitate, Everdingen se distanţează calitativ evident de gravorii timpului său. El devine un inovator al genului, fără a reuşi însă marea liberate de creaţie pe care avea să o atingă Jacob van Ruisdael, ucenicul său.

Este autorul a două suite de stampe, una dintre ele ilustrînd o fabulă satirică (57 de planşe) *Aventurile lui Reinecke*, erou cunoscut în Germania, analog eroului din *Le roman du Renard*. Există numai două ediţii ale acestei suite.

Karel DUJARDIN (fig. 46, 47, 48)
(Amsterdam 1622 — Veneţia 1678)

Pictor — gravor de peisaje, scene de gen, portrete, scene cu animale, Dujardin a fost elevul lui N. Berchem şi, se pare, şi al lui P. Potter. Locuieşte un timp în Franţa, apoi în Italia, unde era numit, pentru barbişonul său, « Bokkbart » şi unde cunoaşte primele succese artistice. La întoarcerea în ţară, trecînd prin Lyon, se spune că, dorind să-şi achite o datorie importantă faţă de gazdă, se însoară cu ea şi o aduce la Amsterdam. În 1656 este comisarul breslei Sf. Luca (patronul doctorilor şi

al pictorilor) şi unul dintre fondatorii confreriei « Pictura » din Haga. În 1659 se află la Amsterdam. Deşi încărcat de onoruri profesionale şi cu toate că se afirmase atît în Olanda cît şi în Anglia, nostalgia peisajelor sudice şi firea sa boemă îl fac ca, la peste 50 de ani, însoţind un prieten spre port, pe neaşteptate, să se îmbarce cu acesta şi să pornească spre Italia.

Relevînd un simţ ascuţit al formei, un mod personal de rezolvare a dozajului de lumină şi umbră, un desen rafinat, de mare abilitate — fantezia lui Karel Dujardin este dublată de calităţile unui foarte bun observator şi umorist. În peisajele sale transpare căldura luminoasă a sudului, muzicalitatea formelor suple, inundate de soare.

Jan van OSSENBECK (fig. 49)
(Rotterdam 1624 — Pilkinghton (?) c. 1678)

Gravor abil, dar inegal în maniera de selecţionare a compoziţiilor, influenţat de peisagistica italiană pe care o studiază în timpul şederii sale la Roma, Ossenbeck moştenea de la înaintaşii săi acea nemăsurată dragoste pentru spaţialitate, rezolvată prin succesiunea şi ritmica planurilor, ca şi prin distribuirea umbrelor.

Grandilocvenţa arhitectonicii din peisajele sale citadine este accentuată de mişcarea spontană şi diversă a personajelor. Adeseori ai senzaţia unui decor în care se desfăşoară, nu lipsită de pitoresc, o scenă bine regizată.

Regnier NOOMS — numit ZEEMAN (fig. 50, 51, 52, 53)
(Amsterdam c. 1623 — Amsterdam c. 1668)

Porturile, corăbiile, marea, alcătuiau universul de creaţie al celui numit în mod curent ZEEMAN (Marinarul), datorită ocupaţiei sale de tinereţe. Colindînd, ca matelot în flota olandeză, coastele Africei, Angliei, Franţei, Germaniei, înregistrînd cu o remarcabilă exactitate specificul, pitorescul locurilor de popas, ca şi viaţa mării, Zeeman ajunge să fie un adevărat topograf al peisajului acvatic. Nici un amănunt nu este uitat în compoziţiile sale, rezolvate într-o trăsătură spontană, catifelată, asemeni unor schiţe luate la faţa locului, în care, însă, neglijează adesea redarea atmosferei sau jocul luminii în favoarea detaliului.

În cele două suite de stampe *Diferite corăbii din Amsterdam* (12 planşe) şi *Marine* (partea întîi formată din 8 planşe) desenul este simplu şi spiritual, artistul reuşind să transpună, într-un cadru restrîns, o vastă panoramă. Marea agitată, în plină furtună, este subiectul preferat al compoziţiilor sale.

Jacob Isaacsz van RUISDAEL (fig. 54, 55, 56)
(Haarlem 1628/29 — Haarlem 1682)

Dacă pentru Olanda secolului al XVII-lea Rembrandt a fost socotit un neîntrecut portretist, priveliştele blînde ale acestei ţări au găsit un interpret subtil şi convins în Jacob van Ruisdael.

Peisajele sale sînt adevărate oglinzi asupra cărora se apleca reflectîndu-şi sufletul. Unduitele dune din jurul Haarlem-ului, peste care se răstoarnă ceruri zbuciumate de nori, umbritele văioage copleşite de exuberanţe vegetale sau straniile şi pustiile cimitire de ţară, impregnate de un lirism cu intense vibraţii melancolice, rămîn pretextele reveriilor sale.

Acest om de înaltă cultură, aşa cum o atestă documentul prin care este numit Doctor în Medicină al Universităţii din Caën (Franţa), s-a consacrat picturii şi desenului. La numai 20 de ani intra în breasla pictorilor şi gravorilor din Haarlem.

Izolat în propria-i austeritate, Ruisdael, după o ședere la Amsterdam (1655—1681), revine în orașul natal unde, ignorat de contemporani, redus la disperare de indiferența cu care era înconjurat și măcinat de sărăcie, intră în azil. Aici va muri după scurt timp.

Peisajele gravurilor sale, eliberate de toate convențiile, lucrate cu vigoare, cu îndrăzneală, dar și cu sobrietate, se țes în trăsături repezi și sigure. Mișcarea mîinii este urmărită de gînd, ductul desenului transferînd încărcătura spirituală.

Ruisdael rămîne cel mai important peisagist olandez al secolului al XVII-lea și unul dintre marii inițiatori ai peisagisticii moderne.

Jan DUCQ (fig. 57)
(Haga 1629/30 — Haga 1676)

Fondator al Corporației pictorilor și gravorilor din Haga, Jan Ducq este inconstant în alegerea profesiei — renunță la pictură în favoarea gravurii, pentru ca la 32 de ani, abandonînd-o și pe aceasta, să-și vîndă plăcile stampelor și să intre ca subofițer în serviciul Statului.

În ce privește tematica lucrărilor, el rămîne în exclusivitate peisagist și animalier, imitîndu-i îndeaproape pe maeștrii săi, Paulus Potter și Karel Dujardin. În suitele ce-i aparțin întrevedem, pe lîngă calitățile unui bun mînuitor al stiletului de gravură, un observator atent al vieții animalelor, cu tendințe evidente de fabulist și un sensibil realizator al peisajului de atmosferă.

Jan HACKAERT (fig. 58, 59)
(Amsterdam 1629 — Amsterdam 1699)

Hackaert ar putea fi situat, într-o privință, pe meridianul ce desparte artiștii care în operele lor s-au dedicat peisajului nordic de aceia care s-au lăsat seduși de luminozitatea strălucitoare a sudului. Dacă în lucrările de tinerețe, sub influențe germanice, îl pasionau aspectele spectaculoase ale peisajului montan, cu văi tăiate în stîncă, cristaline alunecări de ape, în care se reflectă vegetația abundentă — la maturitate, revenit în țară din călătoriile în Elveția și Germania, maniera sa se schimbă, cîștigînd în sensibilitate și siguranță, iar tematica preferențială devine natura minunatei țări a lalelelor.

Se cunosc șase stampe ale acestui peisagist romanesc, socotit la vremea sa ca cel mai « frumos » interpret al naturii.

Ludolf BAKHUISEN (fig. 60, 61, 62)
(Emden 1631 — Amsterdam 1708)

Secretar în biroul juridic al tatălui său, contabil într-o cameră de comerț, apoi caligraf, Ludolf Bakhuisen ajunge la adevărata sa vocație de pictor-gravor tîrziu, în anii maturității.

Debutează ca peisagist, dar treptat preferința sa se îndreaptă spre ceea ce reprezenta pulsația vitală a Olandei — marea. Compozițiile lui se vor referi fie la aspectele portuare — în care suplețea statică a catargelor și calmul apei sînt fundalul freamătului pitoresc al cheiului — fie la înverșunatele furtuni, în care corăbiile își încearcă forțele cu zbuciumate talazuri oceanice.

Se spune că acest artist al exactității pornea în cîte o ambarcație ușoară pe Rin, în serile de furtună, pentru a studia după natură furia continuă a vîntului ce alunga norii, încordarea dramatică a apei.

Realismul lucrărilor sale, care, într-o măsură, îl apropie de peisagistica modernă, ca și o anume poezie ce-i inunda compozițiile, l-au făcut să se bucure de aprecierea

contemporanilor, de o clientelă numeroasă. Regele Prusiei, ducele de Saxa, Petru cel Mare al Rusiei erau frecvenții săi comanditari.

Alături de Willem van de Velde, cu care a fost adesea comparat, Bakhuisen rămîne unul dintre renumiții marinişti ai secolului al XVII-lea olandez.

Adrien van der CABEL (fig. 63)
(Ryswyk 1631 — Lyon 1695)

Olandez prin naştere, Cabel a devenit cetățean al Romei în 1656, îndată după terminarea perioadei de studiu în atelierul lui Van Goyen. Peste zece ani avea să se stabilească în Franța, la Lyon, unde şi-a deschis un atelier de pictură şi gravură.

Lucra de preferință în acvaforte — scene mitologice sau religioase, marine, peisaje — tratînd subiectele cu multă suplețe în contur, cu un punct liber.

Ca foarte bun desenator, el reproduce peisajul cu o probitate nu lipsită de poezie, gravurile sale lăsînd senzația unor note zilnice după natură.

Se cunosc 57 de planşe în acvaforte.

Dancker Justus DANCKERTS (fig. 64, 65)
(Amsterdam c. 1634 — Amsterdam c. 1692)

Urmărind cu fidelitate intențiile plastice ale autorului lucrării pe care o reproduce în gravură, Danckerts rezolvă cu abilitate dificultățile tehnice, reuşind ca prin alternanța petelor de lumină şi întuneric să decupeze formele şi să distanțeze planurile.

Se citează numai 6 gravuri originale. O lungă perioadă s-a ocupat de lucrările contemporanilor săi, fiind editor.

Abraham BLOOTELING (fig. 66)
(Amsterdam 1640 — Amsterdam 1690)

Gravor, desenator şi editor, a fost elevul lui Cornelis van Dalen şi, se pare, şi al lui Cornelis Visscher. În urma călătoriilor întreprinse în Anglia (1676), unde dealtfel creația sa era cunoscută şi apreciată, Blooteling abordează frecvent în planşele stampelor sale peisajul insular.

În gravurile originale, rafinamentul desenului, trăsătura suplă, catifelată, accentuează aspectul uşor straniu al spațioaselor compoziții, Blooteling fiind unul dintre primii care utilizează în gravură maniera neagră.

Sieuwert van MEULEN (fig. 67)
(a doua jumătate a sec. XVII — Alkmaar 1730)

Dacă prin formație, Meulen se situează în grupul manieriştilor de la sfîrşitul secolului al XVII-lea — pentru care peisajul devenise o simplă confecționare de lucrări, potrivit unor anumite formule — prin interpretare el aparține încă tradițiilor romantice ale Nordului. Copacii grandioşi, încărcătura copleşitoare a frunzişului, strania însingurare a omului, pierdut în pădurile uriaşe, sînt tributare lucrărilor înaintaşilor săi, la care Meulen adaugă propria-i sensibilitate plastică.

Antony van ZYLVELT (fig. 68)
(Amsterdam 1643 — Amsterdam c. 1687)

Imitator abil al lui Jan Visscher, peisajul şi portretul constituie în gravură subiectele de preferință pentru Zylvelt.

Întîlnim frecvent în transpunerile sale după natură scene din porturi, în care se desfăşoară cele mai obişnuite acţiuni: încărcatul bărcilor, repararea ambarcaţiunilor, tîrguiala negustorească, taifasul marinarilor — totul realizat în alternanţe de umbră şi lumină, în trăsături robuste, angulare.

Aalbert MEYIERING (fig. 69, 70, 71)
(Amsterdam 1645 — Amsterdam 1714)

În stampele lui Meyiering se recunoaşte uşor opţiunea sa pentru peisajele însorite ale sudului, pentru minunata Italie unde, ca tînăr, studiase după tablourile marilor meşteri şi după natură.

În cele 26 de peisaje gravate, personajele se pierd în spaţiile vaste, în care dialogul compoziţional este susţinut de arhitectură şi de vegetaţie. Trăsătura largă şi sigură urmăreşte formele, haşurile minuţioase accentuează umbrele şi alternează tonurile, un aer cald pare să învăluie întreaga fire.

Făcînd parte din grupul peisagiştilor italienizanţi în care Nicolas Berchem şi Karel Dujardin sînt protagonişti, Meyiering nu reuşeşte însă să ajungă la calităţile plastice ale acestora.

Isaac Vincentsz van de VINNE (fig. 72)
(Haarlem 1665 — Haarlem 1740)

Haarlemul, oraşul construcţiilor navale din Olanda Septentrională, oraşul ce cocheta cu marea prin ţesătura fină a canalelor, era unul din subiectele preferate ale peisagiştilor olandezi.

Van de Vinne nu va întîrzia ca în gravurile sale să reproducă cu exactitate împrejurimile oraşului natal. Limpezimea apei, ce pare o reflectare a cerului transparent, lumina blîndă de asfinţit îndulcind formele, umbrele intense ale primului plan, tehnica îngrijită a planşei, ne vorbesc de acea nemăsurată dragoste pentru natură, proprie peisagiştilor secolului al XVII-lea, vestitori ai romantismului.

Isaac MOUCHERON (fig. 73, 74, 75, 76)
(Amsterdam 1670 — Amsterdam 1744)

Descendent al unei familii de artişti plastici, Isaac Moucheron primeşte primele noţiuni de desen şi pictură de la tatăl său, Frederick Moucheron. Şi-a completat studiile în Italia.

Apreciat de contemporani pentru « armonioasele » compoziţii după natură, gravurile sale aveau mare succes printre cumpărătorii înstăriţi.

A lucrat două serii de cîte patru planşe cu *Vederi din grădină*, 19 planşe *Vederi de la curtea senioralâ din Heemstede* (în vecinătatea Haarlem-ului) şi 10 peisaje după Gaspard Poussin.

Reîmprospătarea principiilor clasice ale desenului, care la sfîrşitul secolului al XVII-lea a determinat revenirea la exerciţiile de perspectivă, poate fi exemplificată prin lucrările lui Isaac Moucheron.

Redate sub un unghi de vedere ales anume, în favoarea amplificării perspectivei, peisajele sale sînt adevărate demonstraţii de exactitate, echilibru, minuţiozitate, dar în ele, pierzînd din savoare, realitatea tinde spre topografie. Grădinile lui Moucheron, privite « din zbor de pasăre », fac ca aleile, cu perspectiva lor rectilinie, să asigure spectatorului, dintr-o ochire, o privire de ansamblu, suverană asupra unei naturi domesticite, raportată la om şi subordonată omului.

INDICE DE ARTIȘTI

AKEN, JAN van, 34, 35
ALMELOVEN, JAN, 39

BAKHUISEN, LUDOLF, 60, 61, 62
BLEKER, GERRIT CLAESZ, 11
BLOEMAERT, ABRAHAM, 1
BLOEMAERT, CORNELIS II, 19
BLOEMAERT, FREDERICK, 29, 30, 31
BLOOTELING, ABRAHAM, 66
BOLSWERT, BOETIUS ADAMS, 4, 5
BOLSWERT, SCHELTE, 6, 7
BOTH, JAN, 36, 37, 38

CABEL, ADRIEN van der, 63

DANCKERTS JUSTUS DANCKER, 64, 65
DUCQ, JAN, 57
DUJARDIN, KAREL, 46, 47, 48

EVERDINGEN, ALLART van, 42, 43, 44, 45

GOUDT, HENDRICH, ORAF van, 13
GOYEN, JAN van, 12

HACKAERT, JAN, 58, 59
HEUSCH, WILLEM de, 41

LONDERSEEL, JAN van, 8, 9, 10

MEULEN, SIEUWERT van, 67
MEYIERING, AALBERT, 69, 70, 71
MOUCHERON, ISAAC, 73, 74, 75, 76

NOOMS REGNIER (ZEEMAN) 50, 51, 52, 53
NOORDT, JOANNES van IV, 40

OSSENBECK, JAN, van, 49
OSTADE, ADRIAEN van, 32, 33

PASSE, CRISPIN de, 2, 3

REMBRANDT, HARMENSZ. van RIJN, 22, 23
RUISDAEL, JACOB ISAACSZ van, 54, 55, 56

SAFTLEVEN, HERMAN II, 26, 27, 28
SWANEVELT, HERMAN van, 16, 17, 18

VELDE, JAN van de II, 14, 15
VINNE, ISAAC VINCENTSZ van de, 72
VLIEGER, SIMON JACOBSZ de, 20, 21

WATERLOO, ANTHONIE, 24, 25

ZYLVELT, ANTONY van, 68

3

PEISAJUL OLANDEZ

LEI 25

EDITURA MERIDIANE